

الهدى الثقافي

العدد [١٦]
فبراير 2003

- 
- العولة الجماهيرية تكسب أرضاً
 - المراكز الثقافية الأجنبية.. الدور والمشكلة
 - الترجمة والتواصل الحضاري
 - محنة الإيداع في العراق
 - السحر والسحرة .. دراسة ميدانية

المفاهيم



المهر الثقافي

ALMOHIE@hotmail.com

تصدر عن وزارة الثقافة

مجلة ثقافية شهرية

مجلة كل المثقفين على اختلاف مدارسهم الفكرية
والوانهم الفنية

رئيس مجلس الإدارة
فاروق عبد السلام

رئيس التحرير
د. فتحي عبد الفتاح

مدير التحرير
سوسن الدويك

المحرر الأدبي
د. عزة بلدر

التحرير والمراجعة
سليح حسين

تنفيذ جرافيك
هند سمير
عماد عبد البصير

طبعت بمطبع الاندلس بقرطاج

العدد [١٦]

فبراير ٢٠٠٣



لوحة الفنان / ماجريت



لوحة الفنان / أنجيلا تيسلان

مصر	٣	جنيهات
سوريا	٧٥	ليرة
لبنان	٣٠٠٠	ليرة
الأردن	١	دينار
فلسطين	١,٥	دولار
السعودية	١٠	ريالات
الكويت	١	دينار
اليمن	١	دينار
قطر	١٠	ريالات
الإمارات	١٠	دراهم
سلطنة عمان	١	ريال
اليمن	٢٥٠	ريال
تونس	٣	دينارات
المغرب	٤٠	درهم

قيمة الاشتراك السنوي:

داخل مصر	٣٦ جنيها
الدول العربية	٣٦ دولارا
أوروبا	٤٨ دولارا
أمريكا	٦٠ دولارا

الاشتراكات:

تسدد الاشتراكات نقداً أو شيكاً أو بوالعاء بريدياً
لإدارة اشتراكات الأهرام (ش. الجلام / القاهرة)،
١٠٩٠٣٩٠)، أو بجميع مكاتب توزيع الأهرام بجميع
أنحاء جمهورية مصر العربية أو لأمر مجلة المحيط
الثقافي، ويمكن للمقيمين خارج مصر الاستعلام عن
عناوين مكاتب الأهرام في بلادهم للإلتصصال
بإشتراكات الأهرام / توزيع مؤسسة الأهرام.

للمراسلات: شارع الجبلية / الجزيرة /
الجلس الأعلى للثقافة
ت: ٢٠٢ ٧٣٨٥٨٩
فكس: ٢٠٢ ٧٣٨٥٨٩

العولمة الجماهيرية

مع ازدياد توحش الرأسمالية الجامحة وتطبيقات العولمة الرسمية، تنمو وفي الوقت نفسه عولمة أخرى مضادة يتصلب عودها وتكسب كل يوم أرضاً جديدة.

٤



المسلمون تحت الطلب في فرنسا

أصبح تعداد المسلمين بفرنسا يزيد عن خمسة ملايين ويمثل الإسلام الديانة الثانية بعد الكاثوليكية، ولكن الغريب أن هناك صراعاً داخل الطوائف الإسلامية، بينما يجري الحوار سلساً مع الطوائف الأخرى.

٢٤

صعيد مصر يغنى أوبرا

أقامت دار الأوبرا المصرية عدداً من الجولات الفنية شملت أسبوعاً من المنيا والإسكندرية في العام الماضي وانتقلت هذا العام إلى هنا أهل الصعيد استقبلوا الأوبرا بحفاوة شديدة خاصة طلاب الجامعة.

١٥



المراكز الثقافية الأجنبية .. الدور والمشكلة.

هل نحن في حوار ثقافي أم هو صراع حضارات يحل محل الحرب الباردة والإيديولوجيات. المحيط الثقافي عقدت ندوة حول هذه القضية ليتحدث فيها عدد من المستشارين الثقافيين الأجانب في مصر.. الأمريكي والروسي والألماني والفرنسي والإيطالي والإسباني والصيني.

٣٦

التيارات

العولمة الجماهيرية / د. فتحي عبد الفتاح ٤

أحداث ثقافية

- معرض الكتاب ومسيرة التوير ١٠
- الثقافة في عصر المعلومات ١٢
- صعيد مصري في أوبرا ١٥
- ورشة الزينون ١٧
- أول فيلم روائي ٢١
- مسلمو فرنسا ٢٤
- نادي القام المصري ٢٨
- مدرسة الكبار ٣٠
- الحوار الحضاري ٣٢

مستجدات للبحر

المراكز الثقافية الأجنبية ٣٦

البحر / الترجمة والتواصل الثقافي

- الترجمة والهزة / د. جابر عصفور ٥٠
- الترجمة الأدبية / د. محمد حافظ دياب ٥٣
- الترجمة للطفل / د. كاميليا صبيح ٥٧
- الترجمة في خطر / خليل كشت ٦١
- ترجمة الشعر / د. فاطمة ناعوت ٦٥
- مكالة الترجمة / تقرير المجلس القومي ٦٩

مستجدات ثقافية

مصطفى كامل ٧٢

تشكيل وتفسير

- قنانو أورينو / محمد حمزة ٧٦
- معرض إبراهيم عبد الملاك / سعد هجرس ٧٩
- الأجساد تصنع أرواحها / أحمد الريحي ٨٠
- فن الحنة في العراق / هند سمير ٨٢
- قرايوني أعمال حليم حيشي / إبراهيم فارس ٨٤
- في قاعات المعارض ٨٦
- أجلام البقعة / سبي زكي ٨٨
- الإبداع بالعين الموهوبة / أنسب منى ٨٩

الثقافة العربية

الجازية الهلالية / أمين بكير ٩٢

الترجمة وقضاياها

بعيدا عن التمرين التقليدي الذي يوقف الترجمة عند حدود فهمها النصي، مثلت الترجمة فعالياتها الحقيقية كثافة مهمة من فتوات التواصل مع الآخر، وفعلا ثقافيا متقدما.

أحوال وأوضاع الترجمة عندنا هي قضية ملف هذا العدد.

50

أم كلثوم وذكرها

في الثالث من فبراير الحالي تمر الذكرى الثامنة والعشرون لرحيل كوكب الشرق وسيدة الفناء العربي أم كلثوم.

كما مر عام على إقامة متحفها في قصر المانسترلي الذي قمنا بزيارة له.

113



راهبة الفن سناء جميل

في رحلتها الطويلة مع الفن، قامت سناء جميل بأداء كم غير قليل من الأدوار المهمة والمتنوعة بل والاستثنائية، بداية من دورها على خشبة المسرح، حبها وعشقها الكبير، إلى أدوارها في السينما ثم على شاشة التلفزيون.

100



السحر والسحرة

لا يقدم الكتاب السحر بوصفه من قبل الدجل والأساطير، فهذا خطأ، ولكن الكاتبة أستاذة علم الاجتماع اهتمت في المقام الأول بالمعالجة الاجتماعية والثقافية لمظاهر السحر والسحرة.. وهذا هو الجديد في المكتبة العربية.

150



نوافذ علي الورق

متابعات نقدية

- ١٢٢..... هوم الطائر د. يوسف نوفل
١٢٤..... القمص والمخس / شحان يوسف
١٢٦..... القند الأدبي / أحمد ريان
١٢٩..... النص النورثي / يوسف الشاروني
إبداعات
عنان
١٢٢..... شهر/ حسن فتح الباب
١٢٣..... مهرجان من حنين
شهر/ عمر شراب
١٢٤..... حفنة من الكومبارس
شهر/ مؤمن سمير
١٣٦..... أعشى يبقرا كتابه
شهر/ محمود الحلواني
١٣٨..... امرأة من عسل
قصة/ علي عوض الله كرا
١٤٠..... عيب كده
قصة/ د. فخرى لبيب
١٤١..... الرجل ونهاية الطريق
قصة/ صلاح المداوي
١٤٢..... رقص
قصة/ علي عبد
١٤٤..... فتوتة
قصة/ رباب إبراهيم

المكتبة الثقافية

- ١٤٦..... السيرة الهلالية
١٤٨..... القولة وصورة الإسلام
١٥٠..... السحر والسحرة
١٥٤..... إصدارات
١٥٦..... الأجنحة الثقافية
١٥٨..... للحيط.com
١٦٠..... رسائل أدبية

البداية

العولمة الجماهيرية

مع ازدياد توحش الرأسمالية الجامحة، وتطبيقات العولمة الرسمية ممثلة في أشكالها الرئيسية البنك الدولي وصندوق التنمية ومنظمة التجارة العالمية والشركات المتعددة الجنسيات.

تنمو وفي الوقت نفسه عولمة أخرى مضادة، يتصلب عودها وتكتسب كل يوم أرضاً جديدة، ولا شك أن العولمة الجماهيرية الصاعدة مازالت في مرحلة التكوين والانتشار، ولكن ثمة ظواهر كثيرة تؤكد أن العولمة الجماهيرية بدأت تأخذ منحني جديدًا ومرحلة جديدة توضع فيها الخطط والبرامج البديلة.

ولم تعد العولمة الجماهيرية تكتفى بالشعارات العامة التي سادت في المرحلة الأولى لنشأتها مثل الإنسان أهم من رأس المال أو أوقفوا الحروب وحاربوا الفقر، كما أنها لم تعد تكتفى بشعارات الاحتجاج والفضح مثل البنك الدولي أداة لتخريب الاقتصاد العالمي، ومنظمة التجارة الدولية في خدمة الكبار فقط. ولكنها بدأت تقدم برامج واقتراحات بديلة مثل إلغاء ديون العالم الثالث، والمطالبة بتدمير كل أسلحة الدمار الشامل وتقديم الاقتراحات الخاصة بإشاعة الديمقراطية في العلاقات الدولية وتأكيد دور الأمم المتحدة لمحاصرة الهيمنة التي تحاول فرضها الولايات المتحدة.

ومنذ تظاهرات سياتل العارمة ١٩٩٩ التي سدت الطريق أمام الاجتماع السنوي لمنظمة التجارة الدولية والحققت به الفشل وحتى التظاهرات الصاخبة التي جرت في العاميين الماضيين في جنوا الإيطالية ونيس الفرنسية ودربان في جنوب إفريقيا، وأخيرا في سدني في استراليا وهناك ماردر شعبي كبير ينطلق وينفرد ويفرض نفسه على ساحة الجغرافيا السياسية لعالم اليوم.

والمنظمات الجماهيرية وغير الحكومية تتمثل في الأساس في الاتحادات العمالية والمهنية والأحزاب والهيئات الديمقراطية والثورية والليبرالية والمنظمات المدافعة عن حقوق الإنسان والعدالة الاجتماعية المفتقدة والمعادية للاتجاهات العنصرية والعرقية والمدافعة عن حقوق الأقليات والطفل والمرأة.

وهذه المنظمات الجماهيرية التى يطلق عليها الآن قوى العولمة الشعبية تضم أيضا المنظمات غير الحكومية N90 التى يبلغ عددها أكثر من ٣٠ ألف منظمة عالمية وتتخذ من جنيف مقرا لها، وهى منظمات يأخذ بعضها الصفة الإقليمية والبعض الآخر صفة دولية ويكتسب بعضها صفة المراقب فى الأمم المتحدة.

وتمثل هذه المنظمات من الناحية السياسية اليسار الجديد بمختلف ألوانه وريائته ومناخه، وهو يسار مركب ويضم الشيوعيين والاشتراكيين، وأحزاب وتجمعات الدفاع عن البيئة «الخضر» وأنصار السلام والأحزاب الليبرالية الراديكالية والاتجاهات الدينية المستتيرة.

وكان النجاح الذى حققته حركة المنظمات الجماهيرية فى سياتل وإفشال مؤتمر التجارة الدولية إيدانا ببدء معارك متصلة ومتنامية بعد ذلك ضد كل مظاهر وأشكال ومنظمات العولمة الرسمية وآلياتها القاهرة والضاغطة، فقد شهدنا طوال الأعوام الأربعة الماضية سلسلة ناجحة من الاجتماعات والتظاهرات الجارفة فى واشنطن وبراغ ضد سياسات البنك الدولى وصندوق التنمية، ثم فى نيس وجنوا ضد اجتماعات الدول الثماني الكبرى.

كما شهدت الساحة الاسترالية فى سيدنى مؤخرا تظاهرات حاشدة أثناء انعقاد مؤتمر منظمة التجارة الدولية، وقد أدى كل ذلك إلى تأكيد ظاهرة ايجابية تتمثل فى وجود تيار عالمى جماهيرى ضد اتجاهات العولمة الرسمية.

وقد لاحظ كثير من المراقبين الدوليين أن هذه المنظمات الجماهيرية «العولمة الجماهيرية الجديدة» قد تأصلت وتدعمت وقويت شوكتها بشكل واضح فى المرحلة التى أعقبت انهيار المعسكر الآخر وتفكك الثنائية القطبية التى كانت سائدة طوال نصف القرن الماضى.

ويرجع بروز هذه الظاهرة الجديدة الايجابية (العولمة الجماهيرية) إلى عدة عوامل تعود إلى فترة وظروف انهيار الثنائية القطبية وتحلل الاتحاد السوفيتى وانفراد الولايات المتحدة قطبا أوحدا على الساحة العالمية.

كان من الواضح أن غياب القطب الآخر قد أعطى فرصة واسعة لأصحاب نظريات السوق المفتوحة بلا حدود والمناخسة الحرة بلا قيود والبقاء للأقوى فى الانطلاق بمفاهيمهم الفجة فى تصور أنه لم تعد هناك نظريات أخرى قابلة للبقاء خاصة تلك التى تتحدث عن العدالة

الاجتماعية والديمقراطية فى العلاقات الدولية، وتجسد ذلك فى محاولات استعراض القوى والسيطرة والهيمنة التى تمارسها الإدارة الأمريكية ومحاولة فرض إرادتها عسكريا واقتصاديا.

كما أنه من الملاحظ أنه بعد سقوط الاتحاد السوفيتى، فإن كثيرا من الأحزاب الشيوعية القوية أعادت النظر فى برامجها وأساليبها السابقة بشكل يجعلها أكثر قدرة وأكثر مواءمة على أن تلعب دورا مؤثرا فى الحركة الجماهيرية النامية ضد الهيمنة الأمريكية وأشكال العولمة الرسمية.

ومن النتائج الواضحة لذلك أن معظم دول وسط وشرق أوروبا التى اسقطت الأحزاب الشيوعية فى بداية العقد التاسع من القرن العشرين، عادت واختارت وبشكل ديمقراطى هذه الأحزاب المعدلة لتحكم وهذا ما جرى فى بولندا والمجر وبلغاريا ورومانيا وسلوفاكيا والبنانيا.

بل إن الحزب الشيوعى الإيطالى قد استطاع فى تلك الفترة وبعد إجراء التعديلات فى البرنامج و تغير الاسم إلى حزب اليسار الجديد، إلى أن يقود تحالفا يحكم إيطاليا لأول مرة ويدفع برئيس وزراء إيطالى شيوعى هو ماسيموداليمما الذى حكم إيطاليا لمدة ثلاث سنوات قبل الانتخابات الأخيرة، كما شاركت جبهات اليسار التى تضم الاشتراكيين والخضر فى الحكم فى عدد منهم من بلدان غرب أوروبا.

كذلك فإن المؤتمرات الدولية التى تعقدها الأمم المتحدة أعطت الفرصة واسعة للمنظمات غير الحكومية فى استعراض قدراتها وفرض الإرادة الجماهيرية فى تلك المؤتمرات مثلما جرى فى قمة الأرض الأخيرة فى دربان فى جنوب إفريقيا وفى المؤتمرات الدولية الأخرى التى عقدتها الأمم المتحدة. حول قضايا الإسكان والتنمية والمرأة والجريمة المنظمة.

هذه العولمة الجماهيرية الجديدة التى أصبحت تمثل القطب الآخر المناوئ للعولمة الرسمية وتطبيقاتها الأمريكية فى الأسس بدأت تنظم آلياتها وأشكالها التنظيمية وهناك سكرتارية دولية لهذه المنظمات تقوم بدور التنسيق والترتيب والتنظيم لعقد المؤتمرات الجماهيرية المضادة.

وقد شهدت القاهرة فى الأسبوع الأخير من العام الماضى نموذجاً لهذه المؤتمرات التى تنظمها الحركة الجماهيرية المناهضة للعملة الرسمية وشاركت فيها حركات واتجاهات ومنظمات عديدة عربية وعالمية.

وهكذا يوجد العولتان أو العالمان ويواجه أحدهما الآخر فى كل مرة يعقد فيها مؤتمر التجارة الدولية أو البنك الدولى أو كل مرة يجرى فيها تهديد بالحرب والعنف واستعراض القوة، عولة الرأسمالية المتوحشة السائدة والمستبدة والمتمثلة فى السياسات الأمريكية الرامية إلى الهيمنة والسيطرة.

والعولة الإنسانية التى ترفع الشعارات وتنظم المؤتمرات وتحشد القوى الاجتماعية على النطلق القومى والقارى والدولى والمتمثلة فى الطبقات العاملة واتحادات العمال والاتحادات المهنية وجمهرة الكتاب والمثقفين والعلماء والمفكرين وانصار البيئة والقوى المعادية للحرب والاستغلال.

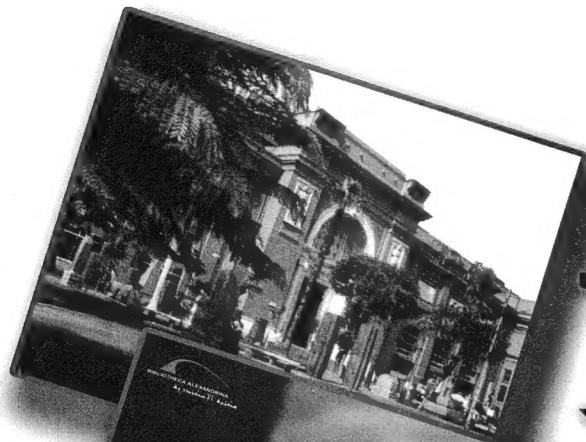
وبالرغم من قوة وقسوة وسيطرة عولة الهيمنة والاستغلال إلا أن قوى العولة الشعبية والإنسانية تتزايد كل يوم وتكسب أرضاً جديدة لأنها تملك الحق والعدل... وربما المستقبل أيضاً.

فathy عبد الفتاح

E.MAIL :

FathyAbdelfattah@hotmail

أحداث ثقافية



● معرض الكتاب ومسيرة التنوير

● الثقافة فى عصر المعلومات

● صعيد مصريفنى أوبرا

● ورشة الزيتون الإبداعية

● أول فيلم روائى مصرى

● مسلمو فرنسا تحت الطلب

● نادى القلم المصرى
يستضيف وفد اتحاد الكتاب الصينى

● المتحف المصرى ! ومدرسة الكبار

● الحوار الحضارى بين اليابان
والعالم الإسلامى



معرض الكتاب ومسيرة التنوير



برنامج لقاءات وندوات هذا العام، إلا أن هناك بعض الأنشطة المستحدثة التي أضافت نوعاً من الحيوية على اللقاءات الثقافية والفكرية، أبرزها ملتقى الشباب الذي أعطى للجيل الجديد فرصة المشاركة وطرح الأفكار المتعلقة بالقضايا الحيوية الكبرى حيث مثلت مشاركة الشباب السياسية والحزبية أحد المحاور الرئيسية لنشاط هذا العام والذي طرح العديد من القضايا المتعلقة بالشباب في مجالات الثقافة والعمل الأهلي والتعليم والتنمية التي حاول الشباب من خلالها طرح حلول جديدة لقضايا البطالة وتعليم

البارزة واحتفالياتها الكبرى، وعروض الكتب التي ازدادت مساحتها هذا العام لتصل إلى ١٦٥٠٠ متر مربع وبمشاركة ٣١٢٥ ناشراً يمثلون ٩٧ دولة بعضها يشارك للمرة الأولى مثل «إندونيسيا والهند وروسيا وكندا».

ورغم أن المعرض شهد اختفاء بعض الأنشطة مثل لقاءات الوزراء بالجمهور التي شهدت في العام الماضي اقبالاً جماهيرياً واسعاً جعل الناس يترهبونها هذا العام ولكنها للأسف لم تتحقق في

بدأت فعاليات معرض القاهرة الدولي للكتاب في دورته الخامسة والثلاثين.. بلقاء الرئيس مبارك بالمثقفين والمفكرين الذي تناول فيه أهم القضايا المحلية والدولية في مجالات الفكر والثقافة والسياسة أيضاً. وهو اللقاء الذي يجيء في موعده من كل عام ليعيد الروح الوثابة بحيويتها ونشاطها إلى الساحة الثقافية في مصر والعالم العربي، وقد واصلت دورة هذا العام الخامسة والثلاثون نجاحها المعتاد، بأنشطتها

أحداث ثقافية



شريف، ود هدى بدران، وعمر عبد الآخر، ود هاني سيف النصر، ود حسن القلا.

كما يناقش ملتقى الشباب أيضا قضية السكان والتنمية وتطوير العمل الحزبي وذلك بمشاركة د. محمد رجب ود رفعت السميد ود نعمان جمعة، أما قضية الاقتصاد المصري وقضية مصر والعالم الخارجى يناقشها د. عماد جاد ود. حسن عبيد ورائدا أمين سليم، ويشرف على الملتقى الفكرى للشباب لجنة عليا ضمت د. محمود محيى الدين ، وأنس الفتى رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة ود. حسام بدرأوى رئيس لجنة التعليم بمجلس الشعب.

أمسيات فى الأوبرا

وكالعادة تشهد مخيمات الشعر والإبداع والفنون الشعبية إقبالا جماهيريا، وتقام بعض الأمسيات هذا العام بدار الأوبرا المصرية ويشارك فيها أدونيس وسعاد الصباح وحيدر محمود.

أشرف عويس

الجمهورية ود محمد الجوهري ود محمد الرفاعي، كما تناقش الندوات قضايا «تجديد الخطاب الدينى، والأصجاز العلمى، والإبداع الثقافى الراهن، والمرأة وقضايا التحديث.

أما ندوة كاتب وكتاب تناقش هذا العام أحد عشر كتابا من أحدث الإصدارات الثقافية مثل «حوار لا مواجهة» للدكتور أحمد كمال أبو المجد و«الإسلام وأمريكا» تأليف رضا هلال، و«العلمانية الجزئية والكلية» للدكتور عبد الوهاب المسيرى، ود. حُسن العمر» لفتحية العصال.

وهناك ندوة كبرى على مدى يومين حول مسيرة التطوير العربية فى ظل عالم متغير يشارك فيها مجموعة من كبار المفكرين العرب منهم د. محمد جابر الانصارى ود. عبد العزيز التويجى ود. سليمان العسكري وسحر خليفة وحيدر محمود وزير الثقافة الأردنى.

ملتقى الشباب

لأول مرة يخصص المعرض فى هذا العام سرايا الملتقى الشباب الفكرى، وذلك لمناقشة أهم القضايا المطروحة من وجهة نظر الشباب التى يشارك فى طرحها جيل جديد من المفكرين والكتاب الشباب فى شتى المجالات المختلفة بالتنسيق مع الأمانة العامة للشباب بمشاركة من الأحزاب السياسية واتحاد شباب العمال واتحادات الطلاب وممثلى الهيئات والمنظمات الشبابية. ويتناول الملتقى قضايا عديدة تتصدرها مشاركة الشباب السياسية والثقافية والمشاركة فى العمل الأهلى وقضايا التعليم والتنمية ومبادرة تعليم الفتيات وذلك بمناسبة اختيار عام ٢٠٠٢ عام الفتاة المصرية، يشارك فى هذه الندوات كوكبة من الرموز الثقافية والأكاديمية منهم أنس الفتى، ود. محمود



الفتيات والرؤية الشبابية للصراع العربى الإسرائيلى.

قضايا ساخنة

كان المحور الرئيسى الذى أقيم هذا العام تحت عنوان «مصر فى عالم متغير» يناقش عدداً من القضايا البارزة على الساحة المحلية والدولية منها «تداعيات ما بعد سبتمبر، والمولة والأمركة، وعاصفة سبتمبر والسلام العالمى، وصراع وحوار الحضارات، والفرب والإسلام من التعايش إلى التصادم، ومصر بين الاقتصاد الحر والتكتلات العالمية، ومصر والمتغيرات العالمية فى ظل عهد مبارك» يشارك فى هذه الندوات عدد كبير من أبرز الرموز الثقافية فى مصر والعالم العربى منهم «السيد ياسين ود. عبد العزيز حمودة ود. أحمد عمر هاشم ود. عبد الصبور مرزوق ود. جهاد عودة ود. سليم العوا ود. جابر عصفور ود. مصطفى الفتى وأحمد عبد المعطى حجازى ود. أسامة الغزالى حرب.

أما قضية استنساخ الإنسان بين العلم والدين والأخلاق يشارك فيها د. أحمد مستجير ود. أحمد الطيب مفتى

الثقافة في عصر المعلومات

الثقافة وتكنولوجيا المعلومات

إلى متى سيبقى الكتاب هو سيد الوسائط الثقافية والمعرفية؟ إن هذا التساؤل الذي طرحته الباحثة داليا إبراهيم فجر قضية خطيرة جدا ألا وهي علاقة الثقافة والعشرين ومع التطور العلمي والتقني الذي فاق الكثير من تصورات العلماء المتفائلين في تحقيق نقلة علمية وحضارية لسرعة انتقال المعلومة من فرد إلى آخر، بالإضافة إلى كم ونوعية هذه المعلومة التي حاولت حدود المعروف والمألوف من كونها مادة نصية صماء إلى تعدد وانماذج الوسائط في وسط واحد (بقرا) ويسمع ويرى ويتفاعل المستخدم بالإضافة أو التعديل ويمبر عن ذاته دون حدود تقف عندها، مع كل هذا التطور استطاع عدد من الوسائط الحديثة أن تثبت وجودها وتبدأ في طرح هذا السؤال الغريب والشاذ السابق، ويظهر هذا الصراع أقوى بعد ظهور أقراص الليزر وانطلاق شبكة المعلومات العنكبوتية في فضاء المعلومات والتي يعدها البعض مجرد مرحلة انتقالية لما يمكن أن يظهر كوسيط معلوماتي أكثر تقدما واستقرارا على الرغم مما حققته تلك الوسائط من كونها صاحبة الريادة الثقافية نتيجة لسرعتها وحدثة معلوماتها وسعة أصواتها لكم المعلومات التي تتحول وتحول المستخدم لها من مجرد متلقي سلبي للمعلومة لكونه متلقيا إيجابيا تلقا، مبراً عن رأيه ومفكر وثقافته، وربما كان من أفضل ما عبر عن طبيعة ثقافة القرن الواحد والعشرين - كما تقول الباحثة داليا إبراهيم - ما قاله نائب الرئيس الأمريكي الأسبق: «إننا نعيش ثقافة سرعة اتخاذ القرار، ويتضح ذلك من خلال هذا الكم وهذه النوعية من المعلومات المتاحة للجميع ولأى فرد في أي بقعة على سطح هذا الكوكب الفسيح.

ومفكرو الرأسمالية العالمية بما أسموه صراع الحضارات بديلا عن الحرب الباردة التي كانت سائدة بين النظام الرأسمالي بقيادة الولايات المتحدة من جانب وبين النظام الاشتراكي البائد بقيادة الاتحاد السوفيتي من جانب آخر، وإذا أمعنا النظر في حالة صراع الحضارات - كما يقول الأستاذ لمي المطيمي - لوجدنا الحوار بين فلاسفة الحضارة يظهر أمامنا في البداية عام ١٨٦٩ عندما كتب «نقولوا دانييلسكي» في مجلة زاريا عن النتيجة التي توصل إليها ومؤداهما أن الكتلة السلافية ومركزها روسيا سوف تنتصر في النهاية على أوروبا منهكة القوى لتقوم روسيا بدورها في زعامة العالم، ثم جاء «أزوالد شينجلر» ونشر عام ١٩٢٠ في كتابه «انهيار الغرب» أن الحضارة الغربية ماتت وشبهت موتا، ولكن أرنولد توينبي المؤرخ المالي البريطاني الأصل قال بنظرة النعدي أن الحضارة الغربية يمكن أن تنتصر بقبول الدور الذي يمكن أن تقوم به أمريكا بالتطور العلمي والعسكري المذهل، وحدث أن الحضارة السلافية لم تهزم الحضارة الأوروبية بل العكس حيث انهيار الاتحاد السوفيتي وانهار النظام الاشتراكي، ويبحث فلاسفة ومفكرو الغرب عن بديل للاتحاد السوفيتي وبديل عن النظام الاشتراكي يوجهون إليه حريا بادرة جديدة ووجدوا وسيلتهم في العملة والشركات الكبرى متعددة الجنسية وفي اتصافيات الجات وفي الهيمنة، ووجهوا الصراع ضد العالم الإسلامي ولكن توجهوا جديدا ينمو ويحاول أن يحاصر نظرية صراع الحضارات بنظرية حوار الحضارات، وهذه الجهود تتقدم أكثر فأكثر لدى مفكرين كثيرين ولدى مراكز بحث متعددة.

منذ ما يزيد على ستين عاما كتب طه حسين في كتابه «مستقبل الثقافة في مصر»، الثقافة والعلم أساس الحضارة والاستقلال، الثقافة ضرورية لكسب الدولة لأن الشعب المثقف يستطيع أن يكون منتجا وقويا وحاميا للمجتمع والدولة.. والثقافة لها جوانب كثيرة منها التعليم قبل العالي، والتعليم العالي، والإنتاج الفكري، الصحافة والسينما والتمثيل، وضرورة تنظيم الثقافة، والتعاون الثقافي بين مصر وباقي الأقطار العربية والتعاون الفكري العالي... هذه الموضوعات عدها طه حسين من الثقافة وكلها منغلوبة واحدة تكون العقل والتفكير والسلوك.

ولأن الثقافة دائما دعامه أساسية للمجتمع في أي زمان ومكان.. فمن هذا المنطلق عقدت لجنة النشر بالمجلس الأعلى للثقافة مؤتمرها تحت عنوان (الثقافة في عصر المعلومات) شارك فيه أكثر من ثلاثين باحثا ونقادا، وطرح عدة قضايا حول الثقافة وعلاقتها بالعملة والتواصل الحضاري وتكنولوجيا المعلومات..

العملة وحوار الحضارات

شهد العالم في العقد الأخير من القرن العشرين مرحلة جديدة، غاب الاتحاد السوفيتي وسقط نظام الديمقراطيات الشعبية وانفردت الولايات المتحدة الأمريكية، وظهر ما عرف على المستوى العالمي بنظام القطب الواحد، وأقرز النظام الرأسمالي العالي (العملة)، ودخل فلاسفة



شبكة الإنترنت في الوطن العربي

واستكمالاً للحديث عن الثقافة وتكنولوجيا المعلومات، يأتي هذا الموضوع الشائك (شبكة الإنترنت في الوطن العربي بين حرية التعبير وآليات الرقابة) لطرح قضية من الخطورة بمكان في كيفية التعامل مع آليات المصير، ذلك أن ظهور الإنترنت في الدول العربية في الوقت الذي بدأت فيه الحكومات العربية تتواءم مع قضايا الفضائيات - كما يذكر الدكتور شريف درويش اللبان - أدى إلى تبني مدخل مختلف في التعامل مع شبكة المعلومات العالمية. وتعد مصر والكويت أكثر الدول ليبرالية في التعامل مع شبكة الإنترنت، حيث يتمتع

الجمهور بخدمات الإنترنت نفسها التي توجد في معظم الدول الغربية دون رقابة أو قيود. وتعد السعودية أكثر الدول تشدداً في التعامل مع الشبكة، في حين تقع سائر الدول الأخرى فيما بين هذين القطعين. وفي الدول المحافظة، تحقق خدمات الإنترنت بشكل جوهري لتصبح مقصورة على الخدمات غير الضارة من وجهة نظرهم، وهي الوسط توجد الدول التي لم تقاطع خدمات الإنترنت ولكنها تحاول في الوقت الراهن أن تحصد من الوصول إلى مواقع تعتبرها السلطات ضارة بمجتمعاتها وقيمها الأخلاقية، وهي محاولة لاختضاع شبكة الإنترنت مارست الحكومات العربية مجموعة من الميكانزمات الرقابية منها: الهيمنة الحكومية على البنية الأساسية المعلوماتية واحتكار تقديم خدمات الإنترنت، تبنى الحكومات لوسائل متعددة للحد من تدفق المعلومات، التذرع بحماية القيم الثقافية والأخلاقية والدينية لتبرير الرقابة،

ورغم هذه الميكانزمات الرقابية، فإن استخدام تكنولوجيا الاتصال والمعلومات، والاتصال بواسطة الحاسبات وإبرزها الإنترنت سيحمل على تمكين منظمات المجتمع المدني في المنطقة العربية لطرح فرضية سقوط الأنظمة السلطوية في المنطقة، والتي تقوم نمو منظمات أكثر ديمقراطية للمجتمع المدني.

عصر المعلومات والثقافة الشعبية

أيضا الثقافة الشعبية نالت اهتماما في عصر المعلومات، وهذا يتضح من دور المركز القومي لتوثيق التراث الحضاري والطبيعي في تدوين عادات وتقاليد المصريين التي تشكل سمات التراث الفولكلوري المصري الفني بتشعباته المختلفة، وذلك يتم - كما يوضح لنا المهندس أيمن خوري - عن طريق تكوين قاعدة بيانات شاملة من الوسائط المتعددة، وتشمل قاعدة البيانات مزيجاً متجانساً من المعلومات والصور والأفلام

التسجيلية الخاصة بالتراث الشعبي المصري، كما تشمل قاعدة المعلومات مواضيع فلكلورية مختلفة مثل: الأعياد والأمثال الشعبية المصرية ودورات الحياة والأحتفالات بالأولياء الصالحين والطب الشعبي والمعتقدات المختلفة المتعلقة في جذور المصريين سواء في الريف أو الحضر أو الصحراء.. أيضا بدأ المركز في توثيق الحرف اليدوية في القاهرة الفاطمية مثل الحلى والمشغولات النحاسية، أيضا توثيق المظاهر المساحية للاحتفالات الشعبية مثل صناعة عرائس المولد النبوي، أما بالنسبة للتراث البدوي فيقوم المركز بتجميع المادة الفلكلورية في واحة البحرية مثل الفناء والآلات الموسيقية والطب الشعبي بهدف نشرها من خلال موقع المركز على شبكة الإنترنت.

ثقافة الطفل ومناهج التعليم

- هناك ثلاث مشكلات تواجه تثقيف الطفل العربي تدعونا إلى الالتفات إليها عند تخطيط البرامج الثقافية وبناء المناهج

التقليدية.

نحو خطاب ثقافي مغاير

- ما هو الخطاب الثقافي الذي نحتاجه اليوم؟ هذا ما طرحته الكاتبة الصحفية نجلاء محفوظ حيث تقرر أن المحلل للخطاب الثقافي الراهن يجده يتأرجح بشدة بين مبالغة الغرب بحدة الادعاء المتعاطف بضرورة بذل أقصى ما في وسعنا للحاق بالحضارة الغربية، وعلى الطرف الآخر نجد من يشير سيفه تجاه الغرب منددا بكل جرائم واعتبار الحضارة الغربية صورة مجسدة لأعمال الشيطان رافضاً الاستفادة المشروعة من تقدم هذه الحضارة، وكلا الخطابين مأزوم بالنظر بعين واحدة، ولكن ما أحوجنا اليوم -



في ظل طوفان العولمة - إلى خطاب ثقافي مغاير ينتبه إلى خطورة الوضع الراهن، خطاب ثقافي يتميز بالوعي فلا يهالي في موقفه ولا ينضم إلى أحد الموقعين السابقين، ما أحوجنا إلى خطاب ثقافي يعيد غريزة الماضي ويختار أفضل ما فيه ويميد به من جديد ليشكل باعثاً أساسياً من بواعث النهضة التي لا حياة لنا بدونها، ما أحوجنا إلى الانفتاح الحقيقي على كل حضارات العالم ومنها الصينية والهندية والفارسية والفنوس وفي أعماقها التعرف على كيفية حفاظهم على هويتهم المستقلة، وإقامة علاقات ثقافية واعية معهم لضمان الحصول على منابع جيدة للارتواء الثقافي الخارجى وعدم قصر ذلك على المنابع الغربية. ما أحوجنا اليوم إلى مثقفين يملون الشان العام على الشان الخاص، وإلى خطاب ثقافي تعليمي على خطى غاندي القائل: ينبغي أن افتتح نوافذ بيتي لتهب عليه الرياح بشرط ألا تقتلني من جدوى».

إخلاص عطا الله

التعامل مع الحياة والبيئة الاجتماعية والثقافية المحيطة.

المكتبات الوطنية وتحديات التراث الإلكتروني

- هدفان رئيسيان تعمل المكتبات الوطنية أو التي تقوم مقامها على تحقيقهما: المحافظة على التراث الفكري الوطني، توفير المعلومات لخدمة الباحثين كملجأ أخير، ويؤكد الدكتور حشمت قاسم تلازم هذين الهدفين، فلا يمكن للمكتبات الوفاء بالتزاماتها إذا ما أصبحت مجرد مستودعات لأوعية المعلومات، كما إنها لا يمكن أن تبنى بهذه الالتزامات إذا ما اقتصر دورها على تقديم المعلومات الحديثة دون سواها، وقد دأبت المكتبات الوطنية أو تلك التي تقوم مقامها على تحقيق هذين الهدفين في حدود ما يتوافر لها من موارد وإمكانات إلا أن النمو المتزايد للمصادر الإلكترونية للمعلومات يقدر ما يحمل بين طياته من مزايا يضع المكتبات بكل فئاتها أمام تحديات لم تعدها في تعاملها مع المصادر الورقية

التعليمية ويحصر الدكتور حسن شحاتة هذه المشكلات في: أن الشفافة أسلوب حياة وتتفاوت هذه الأساليب الحياتية باختلاف المجتمعات، الانتشار الثقافي هي تتشعب افقياً من مجتمع إلى مجتمع في ظل السماوات المفتوحة ووسائل الاتصال السريعة الحديثة، والغزو الثقافي، وكل هذه الأمور التي تنسم بها طبيعته الثقافية تعرض الأطفال إلى اتجاهات وأنماط سلوك غير مقبول في المجتمع الذي يعتنق الطفل العربي، لذلك فإن استراتيجية المراجعة الشاملة والمستمرة في مناهجنا الدراسية أمر ضروري لا بد وأن تستمر في المستقبل وتزداد فاعليتها حتى تصل أولاً إلى استراتيجية جديدة في بناء مناهجنا تمكننا من التوزيع العادل للمعرفة على كل الأطفال العرب، وحتى تصل كذلك إلى مناهج دراسية متكاملة متسقة لعكس المفاهيم والمبادئ التي تسير عليها دون تكرار أو حشو، وإلى تقديم الكتاب المدرسي الذي يساعد المتعلم على إطلاق قواه الإبداعية الخلاقة في

أحداث ثقافية

حقيقية موحدة في التاريخ والتراث الشعبي ويراعه الكاتب يسرى الجندى في كتابة الشخصية وكيف أن استطاع جعله إنساناً بسيطاً يمكن أن يصبح أى شخصية تمثل أبناء هذا الشعب وأضاف الفخرانى أن شخصية جحا واحدة من أروع الشخصيات التي قام بأدائها بالإضافة إلى شخصية سيد أوبرا بمسلسل «أوبرا عايدة»، وهي الشخصية التي كانت تعرف ماذا تريد ولم يكن يؤثر فيها بريق المال ويحيا في موارثاته حتى أنه يحب إنساناً موجودة في خياله فقط وأكد أن مسلسل «زيزينا» هو ما قبل ويمد لىالى العلمية وأنها حالة يصعب أن تتكرر.. وعن عدم مشاركته في أعمال سينمائية قال الفخرانى أنه لم يهتمد عنها ولكن السينمائي التي اتحدت عنه لأنها أصبحت سيما شبابية تصنع للشباب وتوجه إلى الشباب ولم يعد له أو لجيله مكان فيها لأنها تمارس فعل الضحك دون أن يكون لها هدف محدد تريد أن توصله إلى الملقى وهي تتمتع على كوميديا الأشخاص وهي كوميديا بلا قيمة حقيقية تنتهى بمجرد انتهاء عرض الفيلم، والكوميديا الحقيقية

تحقيق الغرض منها وهو نشر الثقافة والفنون الرفيعة بين أبناء الصعيد.

وبدأت الاحتفالية بافتتاح الدكتور سمير فرج رئيس دار الأوبرا ورئيس جامعة جنوب الوادى ومحافظ قنا لمرضى فنان التصوير الفوتوغرافى سمير الغزولى بعنوان «مصر في مائة وخمسين عاماً» ثم اللقاء المفتوح مع الفنان يحيى الفخرانى الذي تحدث عن مسرحية الملك لير وتجربته مع مسرح الدولة وكيف كان لا يتوقع لها هذا النجاح الذي حققته نظرا لما يشهده المسرح المصرى من حالة هبوط شديد في مستوى الاقبال عليه سواء كان هذا في القطاع الخاص أو مسرح الدولة وتحدث الفخرانى عن مسلسل «جحا المصرى» وكيف قام باكتشاف الشخصية وأضاف أن شخصية جحا هي شخصية

صعيد مصر يغنى أوبرا

أقامت دار الأوبرا المصرية الشهر الماضى عدداً من الجولات الفنية استكمالا للخطة التي بدأها العام الماضى وشملت أسبوعاً والمنيا والإسكندرية لتنتقل هذا العام لتصل إلى محافظة قنا ومحافظة بورسعيد لتشارك في احتفالات النصر والعيد القومى للمحافظة.. ولم تكن الجولات مجرد عدد من الاحتفالات الموسيقية التي تتضمن بعض الفقرات الموسيقية والفنايئة سواء على المستوى الأوبرالى أو الموسيقى العربية بل احتوت أيضا على افتتاح معرض فنى ولقاءات مع الفنان يحيى الفخرانى والشاعر الكبير صيد الرحمن الأبنودى ليلقى كل منهما بشعاع تنويرى بين أهل الصعيد الذين استقبلوا

الاحتفالية بحفاوة شديدة جدا خاصة شباب جامعة جنوب الوادى بقنا الذين احتشدوا بالمئات لمشاهدة العروض الفنية والاستماع إلى الفخرانى والأبنودى حتى أن المسرح الذي أقيمت عليه الاحتفالية لم يستطع استيعاب هذا العدد الكبير من الحضور، ورغم أخطاء التنظيم الكبيرة التي بدت ثمة أساسية إلا أن الحفلات استطاعت



استجابة الجمهور المصري له... ثم قدمت الفرقة القومية للموسيقى العربية فترة أخرى وأصلحت خطاً الحسنة الصباحية وقدمت عدداً من الأغاني المعروفة للفنان الراحل عبد الحليم حافظ وسيدة الغناء العربي أم كلثوم فاستجاب الجمهور لها.

أما الجولة الثانية فقد أقامت دار الأوبرا المصرية في محافظة بورسعيد بالمشاركة مع المحافظة احتفالاً بأعياد والعيد القومي بمدينة بورسعيد وقد شاركت في الاحتفالية الهيئة العامة لقصور الثقافة بمعرض فنى لفنان الدكتور مصطفى الرزاز يحكى عن مسيرة البطولات لأهالى بورسعيد

وحضره عمر البرعى رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية بالهيئة وقدمت الفرقة القومية للموسيقى العربية فقراتها بعد افتتاح المعرض وقد تضمنت عدداً من الأغاني الوطنية والماضوية شارك فيها هذه المرة نجوم الفرقة من أمثال مى فاروق بأغنية «هذه ليلتى» أم كلثوم وأجفان بأغنية دليلى اختار للراحلة ليلي مراد وآيات فاروق بأغنية «وطنى الأكبر» وأميرة أحمد بأغنية «هان الود» لمعيد الوهاب ونجوى شؤاد بأغنية «مصر اليوم فى عيد» للفنانة شادية وأحمد سميد بأغنية «حكاية شعب» لمعيد الحليم حافظ.

وقد أكد الدكتور سمير فراج أن حفلات هذا العام سوف تستمر لتشمل محافظة الإسماعيلية وأسوان وجنوب وشمال سيناء لتحقيق الجولات هدفها الحقيقي ونشر الوعى الثقافى والفنون الرفيعة بين كل الناس فى كل محافظات مصر.

حسين نجيب



الوهاب سولمست الفرقة التى وجدت استحساناً جيداً من الجمهور وكانت مسك ختام الحفلة الصباحية.. واستأنفت الحفلات نشاطها ثانية بمسرح قصر ثقافة فنا التى بدأت بأهمية شعرية للشاعر الكبير عبد الرحمن الأبنودى قرأ خلالها عدداً من قصائده وأقام لقاء ثقافياً مع أبناء محافظته أعقبه واحدة من أجمل فقرات الاحتفالية والتى لم يكن متوقفاً لها هذا النجاح وهى فقرة الغناء الأوبرالى وقام بتقديمها الفنان العالمى حسن كاسى وشارك فيها الدكتور مصطفى محمد وإيمان مصطفى ومالة الشايبورى بالاشتراك مع عازفة البيانو كاثيلا وقدموا العديد من الأغاني المألية الأوبرالية لأشهر الأوبرات الغربية، وهى «النابلس» و«توسكا» و«موسيقى الحى ومعايدة» وكان وجود حسن كاسى وشهرته كممثل له تأثير كبير على استجابة الحاضرين لهذا الفن الذى يعانى من عدم

التى تعتمد على المواقف الساخرة قليلة الآن ولم تمد موجودة تقريباً وأنهى الفخرانى حديثه بوعد أن يقوم بعدد من الجولات فى الصعيد لعرض مسرحية الملك لير.. وبعد انتهاء لقاء الفخرانى قدمت فرقة «أنجليكا» الفنانية بقيادة المطرب الفنان أحمد سلام فقرتها التى اعتمدت على عدد من الأغاني والموسيقى النوبية.. وقد اهتزت قاعة الاحتفالات بالحاممة استقبالا للمطرب سلام وظلوا يصفقون له لأكثر من عشر دقائق لتقديره العديد من الفسقات الموسيقية التى يحبونها وأعقبه الفرقة القومية للموسيقى بقيادة المايسترو سليم سحاب التى لم تستطع أن تحقق نفس الشعبية التى حققها أحمد سلام وذلك ربما لأن الفرقة لم تستعن بنجومها أمثال زهير عبد الحكيم ومى فاروق وأجفان بالإضافة إلى انشادها عدداً من الأغاني غير المعروفة للحاضرين والذين لم يستجيبوا لها طوال فقرتها باستثناء فقرة المطربة داليا عبد

أحداث ثقافية

السياسى فى ذلك الوقت.

فكانت الورشة إحدى الشعلة الفكرية والثقافية التى يمارس فيها النشاط الثقافى والأدبى، وقامت بنشاط واسع بين مجموعة من الأدباء كانوا حينذاك فى مطلع تلمسهم واكتشافهم لقدراتهم الإبداعية، وأسهمت بدور فى تعرف الكثير من الأدباء الشبان على قدراتهم الإبداعية رغم عدم انتظام ندواتها، بل توقفها عن نشاطها فى بعض الأحيان.

وعاد نشاط الورشة فى عام ١٩٩٢ منتظماً، واهتمت بمناقشة كافة الكتب الإبداعية، وسماع صوت المبدع، وكسر فكرة القصة وتحويلها إلى ما يشبه المائدة المستديرة، والاستجابة لمطلوبات الواقع الثقافى، ومراعاة كل ما يستجد من أحداث ثقافية ومتابعتها.

وتعددت إسهامات (الورشة الإبداعية) فى الواقع الثقافى، فأعادت بعض الاحتفاليات، مثل احتفالية للشاعر صلاح عبد الصبور فى ذكرى العشرين فى خمس ندوات، وأخرى لأمل دنقل فى ذاكرة

ورشة الزيتون الإبداعية

بعض الروايات (الماستر)، وأيضاً بعض الجماعات الثقافية مثل (إضاءة، أصوات، والجراد).

وتعد (ورشة الزيتون الإبداعية) إحدى هذه الجماعات الثقافية التى أسهمت ولا تزال بجهد واضح، مما جعلها قيمة مؤثرة فى الواقع الثقافى، وكانت بدايتها فى مطلع الثمانينيات باسم (النادى الأدبى الثقافى بالزيتون)، وقامت هذه الجماعة بجهد خاص للشاعر شعبان يوسف، يماونه نخبة من المثقفين منهم المرحوم الدكتور فاضل الأسود والروائى فتحى إسماعيل، وقام بالإشراف عليها د.خزى لبيب (مستول حزب التجمع بشرق القاهرة) بجانب الأشراف على عدد آخر من الأنشطة، واستضاف الحزب الورشة الإبداعية، وتحلق حولها عدد من المثقفين، ومجموعة من شعراء السبعينيات، وعدد من المهتمين بالثقافة والمتخربين فى العمل

فى عصر يطلق عليه عصر العولمة وتعلو فيه الأصوات منادية بضرورة حوار الحضارات بدلاً من صراخها، يصبح بلورة الهوية الثقافية لأى مجتمع وتعدد ملامحها حاجة ماسة وضرورة، حيث إن ثقافة الأمة هى ضميرها وأهم معاقلها فى مواجهة الأخطار والتحديات المهددة بها، ويتجتم على المثقفين الاضطلاع بدور طليعى فى هذا المضمار.

وفى مصر كما فى غيرها من المجتمعات تسهم الجمعيات والجمعيات الأهلية والشعبية بدور حقيقى فى الحياة الثقافية، ولا يعنى هذا إغفالاً للدور المؤسسات الرسمية، إلا أنها لا تتسع لكل الأصوات المبدعة، كما تحكمها بعض المحاذير، فى حين لا تقيد الجمعيات

والجمعيات الأهلية والشعبية إلا بما تضعه لنفسها من أهداف.

ولقد ظهر فى الساحة الثقافية العديد من الجمعيات الأدبية والفنية مثل جمعية كتاب الفن، وجمعية أتيليه القاهرة التى تسهم بدور فى إقامة ندوات ثقافية ومعارض فنية. كما توالى فى الساحة الثقافية عدد من المجالات (الماستر) خلال السبعينيات والثمانينيات منها مجلات (موقف، خطوة، أظاق ٧٩، كتابات، القديم، الحساب، الشرفة)، وكذلك



إحدى القضايا، بالإضافة إلى ندوات لمناقشة الإبداعات الأدبية أسبوعياً في محاور ثلاثة هي (محور الرواية، ومحور الشعر، ومحور القصة القصيرة).

ونظراً لاهتمام الورشة بمتابعة موجة الرواية الجديدة، التي وصفها البعض بالانفجار الروائي كان محور الرواية هو أول محاور الندوات الأدبية.

وقد نوقش من خلال هذه الندوات ما يزيد على عشرين رواية على مدار حوالي خمسة أشهر منها: الرابع من آل مستجاب (محمد مستجاب)، وأمرأة ما (هالة البدرى)، وعمارة بمقويان (علاء الاسواني)، والحي الصانع (نعم عطية)، ونفرت الطباء (ميرال الطحاوي)، وسانت تريز (بهاء عبد المجيد)، لصوص متقاعدون (حمدي أبو جليل)، وصايا اللوح المكسور (غبريال زكي غبريال)، وجدار أخير (مى خالد)، حلاوة الروح (صفاء عبد المنعم)، وسقوط النوار (محمد إبراهيم طه)، عمق البحر (شريف حتاته)، وأن ترى الآن (منتصر الكفاح).

وخيهال في الهند (عبد الحكيم حيدر)، وخط ثابت طويل (محمد طلبة الغريب)، وهليوبوليس (مى التمساني)، وأوراق سكندرية (جميل عطية إبراهيم)، وأقنعة الصحراء (فتحي إمبابي)، والثوب (إدريس علي)، وقف على قبري شويا (محمد داود).

ثم تلا ذلك محور للشمع نوقشت فيه عدة دواوين لعدد من الشعراء مثل: نوستالجيا (أمجد ريان)، وبيجرب المشي على رجل واحدة (مسعود شومان)، وأكثر من سيب للزلزلة (شعبان يوسف)، ويوجد هنا عميان (حلمي سالم)، المصافير تنفض أغلالها (د حسن

الاهتمام بمتابعة الإبداع الأدبي العربي إيماناً منها بأهمية التواصل الثقافي العربي كخطوة أولى ومهمة في طريق تحقيق مرجعية فكرية عربية، وكسلاح لمواجهة الأخطار المحدقة بالكيان العربي، فاستضافت بعض المبدعين العرب لمناقشة إبداعاتهم مثل: د صلاح الدين بوجاء من تونس (سهل الغرياء)، ود هدى النعمي من قطر (إياويل)، ومن سوريا الأديب والناقد نبيل سليمان (أطراف العرش)، والأديبة نضال حمارنه، ومن الإمارات الشاعرة ميسون صقر (رجل مجنون لا يحبني)، ومن الجزائر الشاعرة حبيبة محمدى، ومن العراق الشاعر غيلان، والشاعر منعم الفقير، والقاصة بثينة الناصري، والدكتورة هريال غازول، وكذلك أقامت ندوتين في ذكرى كل من الأديب الأردني غالب هلسا، والفلسطيني غسان كنفاني.

ومن بداية عام ٢٠٠٢ أضافت الورشة لنشاطها محوراً جديداً بعنوان (كتب وقضايا)، يناقش فيه أسبوعياً كتاباً يتناول

الخامسة عشرة على مدار ثلاثة أيام، تضمنت شهادات للشعراء التاليين لأمل دنقل، وفي الذكرى الثمانين لشوكة ١٩١٩ أقامت احتفالية وأدارت ندوة بعنوان (الخيال والثقافة والوطن).

ومن أهم الندوات التي أقامتها الورشة، ندوة ممتدة تحت عنوان (الإبداع والسلطة متعددة الأوجه) ناقشت فيها عدة قضايا مثل الإبداع والتراث، الإبداع والدين، والإبداع والدولة، ساهم في مناقشتها إدوار الخراط، وأحمد الشيخ، وسليو بكر، وشيرين أبو النجا وغيرهم.

وفي الذكرى العاشرة لوفاة الأديب الكبير يوسف إدريس، أدارت الورشة عام ٢٠٠١ سبع ندوات تحت عنوان (السرد بعد يوسف إدريس)، شارك فيها عدد من الأدباء والنقاد منهم يوسف أبو ريه، ومحميد الكفراوي، وإبراهيم عبد المجيد، ويوسف القعيد، وعيبر سلامة.

ولم يقتصر اهتمام الورشة بمتابعة الإبداع الأدبي المصري، بل تخطاه إلى





فتح الباب)، جلس لمحتضر (محمد فريد أبو سعدة)، بت مجبتهاش ولادة (محمد عبد العطى)، ومجرد حبة هلاهيل (محمود الورداني)، وكانن خرافى غايته الشريرة (نجاة على)، ونقرة إصبع (فاطمة ناعوت)، وعلى سبيل الترمويه (على عطا)، ومياه فى الأصابع (أحمد الشهاوى)، وطرطشات موجة حلم (مجدى الجابرى)، ومازال محور الشعر مستمراً.

أما ندوات (كتب وقضايا) فقد نوشت من خلالها اثنا عشر كتاباً منها: مجرد ذكريات (دررقت المسعيد)، والمدخل الاجتماعى للأدب (د سيد البهراوى)، وتاريخ الرسم المصحفى (ناصر عراقى)، وكل رجال الباشا (د خالد فهمى)، ومذابح شارون (مدحت الزاهد)، وتاريخ الصراع العربى الإسرائيلى (د عبدالمعلم محمد)، وحدود التسمية (عبد العال الباقورى)، وشائبة السجن والفرية (د فتحي عبد الفتاح).

ولقد قررت جماعة الورشة إصدار نشرة لتوثيق نشاطها، وإبراز موقفها من القضايا والأحداث الثقافية، كما جاء فى مقال (ألف باء) بالنشرة الذى كتبه شعبان يوسف حيث قال: «إننا نأمل فى مشاركتنا فى خلق وتوسيع بؤرة العمل المستقل والتنظيف، العمل الذى يؤسس للقيمة الإيجابية فى الحياة الثقافية، هذه القيمة التى تحتاج إلى التوثيق الذى تغفل عنه الصحافة».

ولقد صدر بالفعل العدد الأول من النشرة فى يوليو ٢٠٠٢ بالجهود الذاتية، متخصماً وقائع الندوة، بالإضافة إلى ملحق نقدى خاص بما كتب عن العمل، ويعض

المجالات الثقافية التى تستحق الدعم، لكى تستمر فى أداء رسالتها وإصدار نشرتها التى تسجل أنشطتها، ويقول: «حتى الآن ينقص الورشة الميكروفون، وحينما يكتر عدد الحاضرين يضطر صاحب الفرح إلى استئجار بعض المقاعد من محل فرائشة قريب من المكان».

ويحىي الأديب والناقد (أحمد الخميسى) الجهد الدؤوب الذى تقوم به الورشة فى ظروف متواضعة جداً، ويراها تختلف عن غيرها فى انتظامها وأدائها مما جعل منها بؤرة إشعاع ثقافى، وحرصاً منه على استمرار الورشة وتنمية تأثيرها فى الحياة الثقافية، يدعو القائمين عليها بربط المواطنة بالمبدع فى ندوات الورشة، مما يحقق لها تميزاً عن غيرها من الجماعات، ويحىي تجربة إصدار نشرة غير دورية حول نشاط الورشة.

الموضوعات المعبرة عن وجهة نظر الورشة حول رواية «نوة الكرم».

ولقد ساهم عدد من النقاد فى ندوات الورشة مثل: د فتحي أبو العنين، ود صالح سليمان، والناقد إبراهيم فتحي، ود محمد حافظ، دياب، ود صلاح السروى، ود حنى طلبة، ود سعيد البهراوى، ود شاكر عبد الحميد، ود عبير سلامة، والشاعر والناقد أمجد ريان، ود خيتم التميمى، ود سامية الساعى، ود شيرين أبو النجا، وغيرهم.

وفى حوار مع بعض المثقفين والمبدعين حول الورشة ودورها فى الحياة الثقافية، كان رأى الناقد (إبراهيم فتحي) أن الورشة من أكثر البؤر الثقافية أهمية وجدية وعمقاً، تتسم لكل محاولات التجديد ولكل المدارس النقدية، وتحقق بالناشئين من المبدعين كما تفعل مع الراسخين منهم رغم ضائقة إمكاناتها المادية، ويدعو وزارة الثقافة للاهتمام بالورشة ووضعها على قائمة

ليلي الرملى

قصر ثقافة السينما أول فيلم روائى مصرى

ضمن نشاط قصر ثقافة السينما بجاردن سيتي أقيمت عدة احتفالات تم فيها الاحتفال بمرور ٧٥ عاما على عرض أول فيلم روائى طويل ويدايات السينما الصامتة فى مصر حيث تم عرض فيلم - الساحر الصغير - للمخرج محمود خليل راشد، ثم أقيمت ندوة اشترك فيها الناقد أحمد

الحفصرى والكاتب كمال رمزى والمخرج سيد سعيد الذى تناول مسألة التاريخ للسينما المصرية على اعتبارها مسألة شديدة التعقيد ومن الصعب جدا أن نضع فيها أحكاما قاطعة لسببين مهمين.

الأول: ويتعلق بغياب كثير من وثائق السينما المصرية ومنها أصول الأفلام وبالتالي كان من الصعب جدا توثيقها.

الثانى: توافق مع نشأة السينما المصرية عديد من العوامل المتشابهة التى يصعب تجاهلها عند التاريخ للسينما المصرية، منها أن مصر كانت فى تلك الفترة خاضعة

للاحتلال الأجنبى وكانت مفتوحة لسليل من المهاجرين والأفارقة والمفاسرين الذين تدفقت معهم الاستثمارات الأجنبية التى شملت كل مجالات الحياة الاقتصادية والثقافية والسياسية فى مصر فى ظل غياب سيطرة الدولة ووجود تشريعات تضبط الأنشطة المختلفة دخل عديد من الأجانب

قد رأى أن هناك خطأ وقع به عدد كبير من المؤرخين فى اعتبار أن كل ما تم تصويره على أرض مصر يعتبر مصريا وهذا الخطأ فى رايه كان نتيجة عدة أسباب الأول: الخلط بين مفهوم الأثر والتراث فمثلا نجد أن آثار الحرب العالمية الثانية الموجودة فى المالن تعتبر من ناحية أثر لهذه الحرب ولكنها لا تنتمى إلى التراث أو العسكرية المصرية.

ثانيا: الواقع والتراث الثقافى فمثلا نجد أن اللغة الفرنسية فى بلاد المغرب العربى جزء من الواقع الثقافى المعقد فى هذه البلاد، لكن من المؤكد أنها ليست جزءاً من ثقافة هذه الشعوب.

ثالثا: الخلط بين مفهوم الوثيقة التاريخية والتاريخ المميز لشعافة أمة معينة، فالوثيقة التاريخية ليست دلالة بالضرورة على إنها جزء من التاريخ نفسه فمثلا فى رواية رياضية

الإسكندرية التى كتبها اجنبى عاش فى الإسكندرية حيث عاصر الكثير من الأحداث التى دارت فى تلك الفترة فهى تعتبر من ناحية وثيقة مهمة عن مدينة الإسكندرية ولكنها فى الوقت نفسه لا تنتمى إلى الأدب

فى مجال العمل السينمائى فى مصر .
ليبحث عن لغة جديدة

وحول اختلاف المؤرخين فى الهداية الحقيقية للفيلم المصرى ومعياريته

أحداث ثقافية

التسجيلية والقصيرة التي بدأت في فترة العشرينات ومنها أهلام محمد بيومي والذي يعتبر فيلمه - برسوم بيحث عن وظيفة - هو أول فيلم روائي مصري قصير بالمعنى الحقيقي.

هذا الرجل الذي حدث طمس عن عمد لتاريخه الفني من قبل السينمائيين أنفسهم وحتى عام ٦٣، ومن المؤسف أن رواد السينما ابتداء من صلاح أبو سيف رئيس مؤسسة السينما المصرية لم يكن يعرف عنه سوى بضعة سطور كانت تدرس بالمعهد في كتب تاريخ السينما وتتلخص في كونه ضابطاً في الجيش المصري وله مجموعة من الأفلام القصيرة التي تم أخيراً اكتشاف بعضها من قبل أحمد كامل مرسى، وأحمد الحضري، ومحمد كامل القليوبى الذي كان أسمهم حظاً في الثور على جزء كبير منها.

جارياً عن هذه اللغة.

وهذه السياسة تعتبر امتداداً لتقاليد الإنشولوجيا الاستعمارية والتي حرص المستشرقون على وجودها في العالم العربي من خلال إنتاج العديد من الأفلام ذات موضوع مأخوذ من تراثنا وثقافتنا مع الاستماتة بشخصيات مصرية مستغلين رخص الأجور لدينا، وتوافر الشمس الساطعة للاستغناء عن أجهزة الإضاءة عند التصوير كل هذه العوامل تسهل توزيع الفيلم داخل مصر وخارجها.

خامساً: صعوبة تحديد البداية الحقيقية لأول فيلم روائي مصري وقد اختلف المؤرخون ما بين فيلم في بلاد توت غنخ آمون وفيلم ليلي وفيلم قبلة في الصحراء وكان السينما المصرية كلها ليست إلا أفلاماً روائية فقط رغم أن هناك عشرات الأفلام

المصري. وكذلك أعمال كفافيس الشاعر اليوناني الذي عاش في مصر وارتبط بشعبها وتأثر بعاداتهم وتقاليدهم، ومع ذلك لا تنتمى أشعاره إلى الأدب العربي وإنما تنتمى أشعاره إلى الأدب اليوناني، وعلى العكس فإن رفاعة الطهطاوى الذي كتب تلخيص الإبريز في تلخيص باري - فإن كتابه لا يعتبر جزءاً من الأدب الفرنسي وإنما هو جزء من الأدب العربي.

رابعاً: هناك خلط بين تاريخ السينما في مصر والذي يبدأ مع أول عرض جماهيري وبين تاريخ السينما المصرية الذي ينتمى إلى ثقافة الأمة ويحمل هويتها باستثناء بعض الأفلام القليلة ومنها المومياء الذي حاول البحث عن لغة سينمائية جديدة خاصة تتعلق بالانساق المعرفية الجمالية للثقافة المصرية والعربية بشكل عام ومازال البحث



بدايات السينما المصرية

الناقد أحمد الحضري تناول اختلاف المؤرخين في تحديد تاريخ أول فيلم روائي مصرى وإن كان فيلم ليلى - باعتباره أول فيلم روائي مصرى طويل صامت الذى قامت ببطولته - عزيزة أمير - وإخراج المخرج التركى وداد عرعى، وقد سبقه فيلم - قبله فى الصحراء - بطولة بدر لاما وأخرجه أخوه إبراهيم لاما ورغم هذا الاختلاف إلا أن الكل أجمع على أن فيلم ليلى كان أول عرض جماهيرى فى يوم ١٦/١١/١٩٢٧ وأن فيلم - قبله فى الصحراء - قد سبقه فى العرض فى مايو سنة ١٩٢٧ ولذلك فقد اعتبره بعض المؤرخين مثل كامل مرسى أنه أول فيلم روائي مصرى، إلا أنه تم استبعاد على اعتبار أن العاملين فيه ليسوا مصريين وإنما أجانب وهو يرى أنه فى حالة استبعاد التعامل مع أفلام بدر لاما فلنستبعد كذلك كل قوائم أفلام معروف البدوي وصلاح الدين الأيوبي وغيرها، أما فى حالة إذا ما أدخلنا قوائم أفلامه على اعتبار أنها أنتجت فى مصر فيجب بالتالى اعتبار فيلم - قبله فى الصحراء - هو أول فيلم مصرى ويليهِ فيلم - ليلى - وبناء على ذلك فقد قام واعتباره مسئولاً عن مركز الثقافة السينمائية فى ذلك الوقت بتغيير جداول الأفلام الموجودة حسب تواريخ عرضها فى مصر، وهو الأمر الذى اتفق عليه الجميع بلا حذال.

تاريخ السينما المصرية

وقد أتاح له وصوله إلى سن المأش بعد ذلك فرصة للتفرغ والبحث عن تاريخ السينما المصرية الحقيقي فبدأ أولاً بالبحث فى الميكروفيلم الموجود فى الأهرام ثم انتقل بعدها إلى دار الكتب حتى يستكمل جميع الحرائر والمجلدات التى تناولت تلك الفترة لتحديد أول الأفلام المصرية، وقد اتضح له

من الأعداد القديمة لجريدة الأهرام إشارة إلى ظاهرة أخذة فى التزايد فى مصر فقد لوحظ أن هناك توجهاً من قبل اليهود فى جميع أنحاء العالم إلى الاستيطان بفلسطين وهى أولى محاولات احتلالها وتغيير هويتها وهو الأمر الذى كان شديد الوضوح فى فترة العشرينيات، وفى تلك السنوات قدم بدر لاما مع أخيه إبراهيم لاما من شيلي متجهين إلى فلسطين وهى طريقتهما توقفاً فى الإسكندرية وكان بحوزتهما كاميرا سينما حيث وجدا أن المناخ مهيئ لإنتاج أفلام سينمائية فاستقروا بها ولم يكمل رحلتها إلى فلسطين، إلا أنه لم يتضح له ديانتهما اليهودية كانت أم نصرانية، والسبب الحقيقى لقدومهما من شيلي إلى الإسكندرية، وإن كان استقراهما بها محض مصادفة أم لأسباب أخرى غير معروفة.

ومن مثابته الحرائر وجد أن هناك فيلماً سبق عرض فيلم - ليلى - وفيلم - قبله فى الصحراء - فقد كان هناك فيلم يقيم فى مصر ويدعى - فيكتور روسيتو - وقد اهتم بالتعليم عن طريق السينما وكتب فى العديد من الجرائد المصرية فى عام ١٩٢٢ يدعو إلى وجوب الاستفادة من الاتجاه العالمى الخارجى وأنشأ سينما تعليمية فى مصر خاصة مع وجود نسبة كبيرة من الأميين فى مصر، وقد أتى بنماذج من أمريكا اللاتينية طبقت هذا النظام واستفادت منه فى توعية الفلاحين من أجل تحسين الزراعة مما أحرز نجاحاً ملحوظاً فى هذا المجال.

وفى ألمانيا اتجهت الجامعات إلى تعليم الطلاب من خلال عرض الأفلام السينمائية، وما بين عام ٢٢، و١٩٢٧ وجد أن روسيتو قام بإنتاج أول فيلم مصرى روائى طويل وكان بعنوان - فى بلاد توت عنخ آمون - حيث تم فى تلك الفترة اكتشاف كروز توت عنخ وهو الأمر الذى أحدث ضجة كبيرة داخل مصر

وخارجها مما دفعه إلى استغلال هذا الحدث الخطير فى القيام بإنتاج فيلم عنه مستعينا بمجموعة من المصريين مع بعض أبناء الجالية الأجنبية الموجودين فى مصر حتى يضمن صفة المصرية على الفيلم مما يسهل نشره وتوزيعه فيما بعد، وقد اعتبر بعض المؤرخين هذا الفيلم روائياً قصيراً على اعتبار أنه كان على خمس بكرات أى أقل من ساعة بمقاييسنا الحالية، إلا أنه بالبحث فى العديد من الجرائد فى فترة العشرينيات تبين له أن هذا الفيلم كان فيلماً روائياً طويلاً حيث وجد إعلان عن أول عرض جماهيرى له فى أول مارس سنة ١٩٢٤ فى سينما متروبول والثى كان لها أهمية كبيرة فى تلك الفترة حيث كانت معظم الأفلام المصرية يتم أول عرض لها فيها، كما وجد أن برنامج العرض يشتمل على الفيلم وحده دون أى أفلام أخرى، وهو يؤكد على مصريته فقد تم إنتاجه فى مصر وبفض النظر عن جنسية صانعه، كما قام العديد من الأجانب فى تلك الفترة باستغلال العروض المسرحية المصرية الناجحة فى إنتاج العديد من الأفلام الروائية لعلى الكسار وبشارة واكيم، وهوزى منيب وأمين عملا الله، وهذه الأفلام القصيرة تعتبر سابقة على هذا الفيلم ومثبتة فى تاريخنا السينمائى المصرى على أنها بدايات الأفلام الروائية القصيرة فى فترة العشرينات.

بدايات السينما الناطقة

وفى سنة ١٩٢٣ كان المخرج محمد بيومى هو أول مغامر مصرى استطاع الوقوف خلف الكاميرا بعد أن تمكن من شراء كاميرا سينمائية وقام من خلالها بتصوير فيلم فى بلاد توت عنخ آمون لرسميتو، ومن ثم فإنه من الشايت أنه كان أول فيلم روائى مصرى طويل تم تنفيذها وعرضه فى مصر، ومن بعده كان فيلم -

بالإسكندرية والذي تأجل لمدة يومين بسبب عدم التمكن من تركيب آلات العرض السينمائي وقد كانت الإسكندرية في تلك الفترة تزخر بالمديد من الجاليات الأجنبية وميناء يسهل وصول الممدات إليها من جميع أنحاء العالم خاصة من فرنسا . حيث تم هناك أول عرض سينمائي في ليون في ديسمبر ١٨٩٥ ثم انتقل بعدها بعام إلى الإسكندرية في ١٨٩٦/١١/٥ وبمسماها تم عرضه في القاهرة في ١٨٩٦/١١/٢٨ .

وقد تناول كمال رمزي فيلم - الساحر الصغير - للمخرج محمد خليل راشد وهو أحد رواد السينما المصرية والذي تم طمس تاريخه الفني على نحو ما حدث لمحمد بيومي إلا أن الأخير كان أسعد حظا حين تم اكتشاف أفلامه وأعيد إليه الاعتبار، وقد ولد في عام ١٨٩٤ وتوفي في عام ١٩٨٠، بدأ حياته بالعمل في التلخيص لمادة الكيمياء بالمرحلة الثانوية، ويرجع الفضل في اكتشافه كمخرج إلى إحدى حلقات الأنعامات عس السينما الصامتة التي كانت بطمها سمير فريد ضمن نشاط اتحاد الفنانين العرب في أحد مهرجانات القاهرة.

وقد كان أول من استخدم الخدع السينمائية ولأول مرة في تاريخ السينما المصرية كما استخدم كل مصطلحات السينما وقام بكتابة السيناريوهات وكان لديه تصور مستقبلي عن التلفزيون ودوره كادارة مؤثرة، وقد وجد له كتاب قديم ونادر عشر عليه في سور الأزيكية ويعتبر على العديد من الدراسات العلمية المختلفة كما أن له حوالي عشرين أو واحد وعشرين كتابا في مختلف الموضوعات، وهو يعتبر أقدم من كتب في تاريخ السينما وله كتاب صغير اسمه - فجر السينما - حاول فيه فهم هذا العالم الجديد والتكهن بما سيكون عليه المستقبل.

نهال قاسم

قبلة في الصحراء - والذي بدأ يظهر أول إعلان له في الجرائد في شهر أغسطس مع وصول بدر لاما وأخيه إبراهيم لاما من شيلي وقيامهما بطلب ممثل بأوصاف معينة للظهور في هذا الفيلم الذي كان تحت التصوير، كما وجد أجزاء من الفيلم بأرقام اللقطات مما يدل على وجود سيناريو مكتمل للفيلم، ثم وجد إعلان عن المرض الأول له في الإسكندرية في سينما ميروبول في ١٩٢٨/١/٢٨ وهو الأمر الذي أكدته أقدم ناقد سينمائي، سيد حسن جمعه والذي كان معهم في صحراء فيكتوريا أثناء تصوير أحد المشاهد في ديسمبر سنة ١٩٢٧ وهو ما يناقض القول بمرضه في مايو سنة ١٩٢٧ كما يمكن عن طريقه من معرفة اسم مصور الفيلم المخرج إبراهيم لاما والممثل بدر لاما في دور البطولة وانضم إليهما فيما بعد أحد أفراد عائلة ذو الفقار في دور فارس، وكانت الجرائد المصرية قد بدأت تنشر صوروه وكان ذلك في بداية استخدام الفوتوغرافيا في الصحافة المصرية.

وبناء على هذا المصدر فإن فيلم - قبلة في الصحراء - هو الفيلم الثالث وفيلم - ليلي - هو الفيلم الثاني حيث كان العرض الأول له في ١٩٢٧/١١/١٦ .

وقد بدأت السينما الناطقة في مصر جزئيا سنة ١٩٢٧ في فيلم - أنا ابن نوات - وذلك مع بدء انتشار السينما الناطقة في أمريكا التي طلت تناهس السينما الصامتة في مصر حتى عام ٢٢، وفي عام ١٩٢٣ تم عرض أول فيلم مصري ناطق وهو فيلم - الوردة البيضاء - لعبد الوهاب.

صعوبة التوثيق

وقد وجد أحمد الحضري صعوبة بالغة في العثور على تاريخ دخول فن السينما في مصر نظرا لعدم التوثيق إلا أنه وجد في إحدى الجرائد الفرنسية إعلانا عن أول عرض سينمائي في بورصة طوسون

الاحتفال باليوبيل الماسي

للسينما المصرية

٧٥ عامًا على عرض

سنة الفلم

من ١٦ إلى ٢١ نوفمبر

٢٠٠٢

مسلمو فرنسا تحت الطلب

وعبد الرحمن رحمان «هو» رئيس التنسيقية العامة لمسلمي فرنسا وهو من أصل جزائري خاصة بتحركاته الواسعة واتصالاته المباشرة بالسياسة والمسؤولين الفرنسيين - بل معروف عنه - كما وصفه صحافيون فرنسيون بـ «المشاغب» ذلك لأنه يمتلك القدرة ببراعة فائقة على تعبئة المسلمين بفرنسا وقت اللزوم ومن هنا تفتح حلقة الصراع هذه الأيام بينه وبين الجمعيات الإسلامية الأخرى من ناحية وبين عميد مسجد باريس من ناحية أخرى بالإضافة إلى هجومه على السياسة الفرنسية التي تتبع ميذا في الفرع نمسية وفي الهم مدعية) - على حسب تعبيره - لذا كان لنا اللقاء مع «عبد الرحمن رحمان» لمزيد من المعلومات عن التنسيقية وأعمالها والوضع الحالي للإسلام في فرنسا..

مراكزنا الثقافية بباريس ومعهد العالم العربي وغيرها خاصة في المناسبات الدينية - كشهر رمضان الماضي - بل أصبحت عادة ينتظرونها كل عام والواضح أن هذا الأمر لم يكن يخص العامة بحسب، بل هناك حالة مشاركة واضحة على المستوى السياسي فقد حفلت الموائد الرمضانية في الشهر الماضي برجال السياسة من النواب من مجلس الشيوخ والمحافظين أو الوزراء وأقرب تلك المناسبات التي أقامها «عبد الرحمن رحمان» بضاحية سان سان دوني بمناسبة عيد الفطر.

تساقمت الصراعات في الآونة الأخيرة على الساحة الفرنسية من أجل الوصول للمناصب القيادية المعنية بشئون الإسلام في فرنسا.

هذه الوقت الذي يهتم الإسلام في الغرب ويزداد الخلط بين الدين والتطرف خشيت فرنسا من تلك القوى المربطة على أراضيها والتي تتزايد بشكل واضح حيث أصبح تعداد المسلمين بفرنسا الآن ما يعلو على الخمسة ملايين ويمثل الإسلام الديانة الثانية بعد ديانة

الدولة الكاثوليكية، بل أصبح للدين الإسلامي معالم واضحة بالمقارنة لما كان في فترة السبعينيات والثمانينات.

فلم يكن أحد يدري ماذا يعني شهر رمضان العظيم أو عيد الفطر - وعيد الأضحية - بعكس الوضع الآن أصبح للدين الإسلامي شعائر يعرفها الفرنسيون ويهتمون بها بل يشاركونهم فيها فتلاحظ حرص الجمهور الفرنسي حضور الاحتفالات التي تقام في





وقد كان بناء مسجد باريس عام (١٩٩٢) شهادة ووساماً فرنسياً على صدر الجزائر وعرفانا منهم بدور الشعب الجزائري.

/ المحيط، وهل يبرر ذلك السيطرة الكاملة للجالية الجزائرية على مسجد باريس التي أدت بدورها إلى خلق طوائف وجمعيات تعمل كل منها اسم بلد عربي أو إسلامي؟

عبد الرحمن: منذ أن وهبت فرنسا الأرض التي اقيم عليها المسجد تولت الجزائر عملية البناء والتمويل (هذا إلى جانب بعض المساعدات من البلاد الإسلامية) ومازال الجامع بالفعل تحت تصرف الجزائر وهي التي تقوم بالاتفاق عليه وفرنسا كما نعلم لا تعمل اعانات للديانات بكونها علمانية سوى بعض المساعدات الخاصة بالترميم للمباني سنويا. وبالفعل هذا أدى إلى لجوء الجاليات الأخرى لإقامة مساجد خاصة بها وبالتالي جميعات ومؤسّمسات تمثل وجودهم والكل يسعى للريادة وإن كان أكثر الصراعات بينهم على

جامعين على تصحيح ذلك وإن كان ضروريا أن يكون هناك مجلس للمسلمين فليكن من المتدلين الذين يعبرون بالفعل عن نضج المهاجر المسلم.

/ المحيط، هل تعتقد أن فرنسا مجبرة على تلبية متطلبات المسلمين العرب هنا؟

عبد الرحمن: بالطبع هي مجبرة لأن العربي المسلم أصبح جزءاً لا يتجزء من الكيان الفرنسي - وإن رجعنا بالتاريخ لوجدنا - بعد أن استعمرت فرنسا روحاً من الزمن وآتت بنا لتعيد بناء فرنسا بجدد بنا ذكر أن فرنسا بنيت على أكتاف آبائنا ولنا كان يهددها الاحتلال الألماني ومن قبله خطر الامبراطورية النمساوية لجات إلينا بكوننا فرنسيين للدفاع عنها والوقوف في صفوها - تحت شعار أنتم مواطنون فرنسيون وعليكم الدفاع عن فرنسا ضد العدو - وقد كان بالفعل واستشهد الآلاف منا وقتها وتشهد مقابر المسلمين بفرنسا على ذلك.

هذه المقابر خصصتها فرنسا للشهداء المسلمين العرب وهناك لوحة عفا عليها الزمن - وتعد من الوثائق التاريخية المهمة - مازالت على حائط (جاردي ليون) وهي من أكبر محطات القطار في قلب العاصمة الفرنسية باريس والمكتوب عليها أربعة أسماء لجزائريين اعتبرتهم ألمانيا إرهابيين في حين أن فرنسا اعتبرتهم شهداء وقفا معها ضد النازية وهناك العديد من الوثائق التاريخية التي تثبت أن العرب قدموا أرواحهم من أجل تحرير فرنسا من النازية وهناك أعلام فرنسية تثبت ذلك لم تعرض على الفرنسيين فهناك تميم إعلامي مقصود في هذا الصدد.

/ المحيط، كيف تفسر وضع المسلمين في فرنسا الآن؟

عبد الرحمن: فرنسا وعلى رأسها شيراك نفسه تجعل من المسلمين الفرنسيين أداة بل لمية يلعبون بها عندما يروق لهم ليعمونها مرة أخرى في (الدولاب) إلى حين الاحتياج إليها هنا ضد هذه السياسة وضد الاعتراف بإسلام البربرية والتعمد الواضح من قبل فرنسا باخفاء الصورة الحقيقية للإسلام كما تريد الصهيونية المالية وزعيمها «جورج بوش».

مستلدا: نحن ندعو لإسلام ديمقراطي يتناسب مع الألفية الثالثة ووضعنا في الغرب كمواطنين فرنسيين لهذا نعارض تدخل الدول الإسلامية التي تشجع الاخوان المسلمين المتطرفين.

/ المحيط، وشعت فرنسا الاتحاد العام للمنظمات الإسلامية، من ضمن ثلاث هيئات ليكون المجلس المنسوق عن الإسلام بفرنسا مما أثار جدلا واسما على الساحة الفرنسية ما تعليقك؟

عبد الرحمن: أولا أنا ضد أن يكون هناك (شوايش) يراقب تحركات المسلمين! لماذا الإسلام وحده دون الديانات الأخرى؟ تلك السياسة الصهيونية التي أسس لها رئيس الوزراء السابق «ليونيل جوسبان» ووزيرا الداخلية السابقان: «جون بير سيفنمو» و«شارل باسكوا» من قبل لياأتى وزير الداخلية الحالي نيكولا سركوزي - الذي هو بطبيعته استثماري - متعمدا باختيار الاتحاد العام للمنظمات الإسلامية هذا الاتحاد المعروف انتماءه للاخوان المسلمين ويتلقى دعما بالدولارات من الخارج؟؟ فهي سياسة غير مقبولة وستحاربها ونحن نسعى



السلطة والمكسب المادي؟

/ المحيط: وكيف يكون الوضع لو أصبح عميد مسجد باريس هو المرشح للمجلس الشرفي الجديد حيث إننا نعلم مدى الخلاف بينكم؟

عبد الرحمن: لم ولن يكون عميد مسجد باريس لأن هذا الرجل - دليل أبو بكر - لا يمت بصلة للإسلام ويمد من الحركيين (الحركيون هم الفئة الجزائرية التي ساعدت فرنسا على احتلال الجزائر) وتاريخه ووالده

يشهد على ذلك وكلنا نعلم مصادر الشيكات التي يتقاضاها - هو الآخر - بالدولارات من البلاد العربية والإسلامية علاوة على ميزانية الجامع وراتبه الخاص الذي يصل إلى عشرة آلاف يورو في الشهر وتتكفل الحكومة الجزائرية بكل ذلك والمؤسف أن الأموال الجزائرية لمسجد باريس تذهب هباء منثوراً فهو - وأقصد - «بو بكر» يصرفها على مشكلات العاملين بالجامع ولا يستفيد بها أي معلم في باريس ناهيك عن سوء المعاملة المتعمد من إدارة الجامع للجالية العربية بالإضافة إلى التجاهل التام

لمشكلات المسلمين أقرها عندما نذهب لمسجد باريس نجد حشداً عظيماً من السيدات العرب السائلات واللاتي يعلمن على أبواب وسلالم الجامع لطلب الحسنة مما يمسء لصورة الإسلام والمسلمين أين دور المسجد والإسلام..؟

هذا بالإضافة إلى عدم مقدرة هذا الرجل للدفاع عن قضايا الإسلام التي أصبحت سلعة وتجارة يترجح منها كل من ينهل من مشكلات الإسلام والعرب في عالم الأدب والصحافة بفرنسا وكلنا نعلم ما يكتب

واليهودي هذا إلى جانب دورنا في توعية الشباب وتعبئة أصواتهم في الانتخابات لمن يعطينا المزيد من الحقوق في بلدنا فرنسا. وأؤكد بدون حرج أصبحت فرنسا هي وطننا الأصلي نعيش تحت ظله وندافع عنه هلايد أن نأخذ كل حقوقنا ...

باريس نجاة عبد النعيم



ساركوزي، للاقتصاد الإسلامي الذي تحدثت عنه - أنه يحسب على الأخوان المسلمين؟

ولماذا تطالب بعدم تدخل الدول العربية والإسلامية في شئون مسلمي فرنسا وكيف؟

عبدالرحمن: لفرنسا سياسة واضحة - فرق تسد - فهي تريد تنصيب الأخوان المتطرفين والهابيين من بلادهم ليمثلوا المسلمين كي يكون الخلاف دائما بيننا وبينهم، أما عن تدخل الدول العربية فيكفيها أن تصلح حال بلادها الداخلية أولا وأن تبحث عن الديمقراطية الضائعة عندها فتحن لم تكن في حاجة للدكتاتوريين ليتولوا أمورها هنا، نحن في بلد حرة ونريد أن نتولى شؤون ديننا ودينائنا دون الدم الذي يصل للأخوان لايد من الولاء والطاعة وبالتالي تطبيق أحكام الزمانيين وغيرهم (من الحجاب وما إلى ذلك) مما يجعلنا نرفض الرفض التام لأي تدخل في شئون الجالية الإسلامية الذين هم مواطنون فرنسيون.

/ المحيط، وما هي خطتكم لو وصلتكم لرئاسة المجلس الفرنسي الخاص بالإسلام؟ وهل يكون هناك حوار مع الديانات الأخرى؟

عبدالرحمن: خطتنا واضحة نحن نسمى لإسلام ديمقراطي يحمي المسلم الفرنسي ويحافظ على حقوقه دون تجاهل الواجب الوطني فتحن دائما مع القضية الفلسطينية ومشكلة العراق ولدينا علاقات حميمة مع الديانات الأخرى ويتضح ذلك من احتفالية عيد الفطر التي جمعت بين المسلم والمسيحي

يومية على صفحات الجرائد هنا؟ والانتهاكات التي تعلق بالإسلام.

/ المحيط، هل لديكم تفسير لماذا تريد فرنسا العلمانية في الوقت الحالي إقامة مجلس للمسلمين بفرنسا؟

عبدالرحمن: الهدف الأساسي سياسي بحث فقد أصبح مسلمو فرنسا أكثر من خمسة ملايين والربع مليون يعيش في باريس وأكثر من مليون ونصف بالضواحي والباقيون بالمناطق الفرنسية المتفرقة من بينهم للنصف تقريبا (أي ٢٠ مليون) لديهم حق الانتخابات السياسية بكونهم فرنسيين لذلك تسعى سياسة فرنسا لكسب تلك الأصوات.

/ المحيط، وهل هو حال الجالية اليهودية بفرنسا؟

عبدالرحمن: بالطبع لا .. لأن عدد اليهود بفرنسا وحسب آخر الإحصاءات ستمائة ألف فقط منهم (١٥٠) لهم أصوات انتخابية فلم يكن لهم تمثيل يذكر في عالم السياسة كما هو الحال في أمريكا.

لكن يجدر بنا ذكر الوجود اليهودي في الإعلام الفرنسي والاقتصاد عن طريق التجارة.

وبالرجوع للسؤال الأساسي لماذا الاهتمام بالإسلام الآن نجد أن العرب لعبوا دورا مهما في اختيار شريك والساسة يدركون ذلك جيدا لذلك يريدون كسب تلك الأصوات معهم...

/ المحيط، وبماذا تفسر ترشيح وزير الخارجية الفرنسي نيكولا

نادى القلم المصرى يستضيف وفد اتحاد الكتاب الصينى

بلدكم الحبيب فتنة للشعب المصرى
ولنجيب محفوظ.

(باجين) من مواليد ١٩٠٤ وقد احتفلنا بعيد ميلاده ٩٩ مع العام القادم سنحتفل بعيد ميلاده المئة. وهناك تشابه بين مصر والصين فقد مرتا بنفس التجربة فى القرن العشرين حيث الاستعمار والامبريالية الدولية والأيام الصينية وفى الوقت نفسه مرت الدولتان بسياسة تجربة الاشتراكية (فباجين) يعد واحد من المثقفين الصينيين وكل أعماله تعكس الواقع والحياة فى الصين. وكما

تعرفنا من خلال أعمال نجيب محفوظ على الواقع والحياة المصرية جاءت أعمال باجين لتعرف أحداثا مرت على الصين لأكثر من مئة عام وبالتالي استطاع أن يذكر لنا الاتجاهات والأشياء التى حدثت للصين فى الماضى وقد ذكر باجين مصر أكثر من مرة فى كتابه (يوميات بحرية) ومنها يعكس كيف مر بمصر أثناء رحلته إلى باريس ودخلت السفينة المياه المصرية وزار إحدى الكنائس وشاهد بعض الآثار وذكر ذلك تحت عنوان «مسيرة بحرية»، وفى المرة الثانية كان سنة ١٩٥٦ عندما تعرضت مصر للعدوان الثلاثى وكتب باجين نثرا ناصر فيه الشعب المصرى لمقاومته العدوان الثلاثى.

بدأ باجين أعماله الكتابية عندما ذهب إلى فرنسا وعاش فى الحى اللاتينى وقد شارك فى محاولة الحصول على حكم بالبراءة للعاملين البريطانيين اللذين حكمت عليهما المحكمة الأمريكية بالإعدام نتيجة لتعرضهما العمال على التمرد والثورة ونفذ الحكم عام ١٩٢٧ وأثار ذلك مسقط الرأى العام العالمى وعبر باجين عن شعوره بالحزن عندما سمع نبأ وفاتها وتأثر بهذه الحادثة

استقبل نادى القلم المصرى وفد اتحاد الكتاب الصينى فى المجلس الأعلى للثقافة وقد رحب الدكتور فاطمة موسى رئيس نادى القلم المصرى بالضيوف وعلى رأسهم رئيس الوفد الصينى مسترجو تشانغ سيان يقولها.. أنه سبق أسافروا وفد اتحاد الكتاب المصرى المكون من «فاطمة موسى» والناقد إبراهيم هستحى، والأديب يوسف أبو رية، ود. حمدي السكوت إلى شنغهاي وقضيتا بضعة أيام فى ضيافة اتحاد الكتاب الصينى ولقيتاهما أعظم استقبال وأفضل ترحيب وكانت هذه الزيارة من قبل الوفد الصينى ردا على زيارتنا.

ثم التقى الأديب الصينى Chen Sihe محاضرة حول الأديب الصينى العظيم باجين ورائسته الأدبية «العائلة» وهى من روائع الأديب الصينى الحديث قالت عنه الدكتورة فاطمة موسى.. أن هذا الأديب مخضرم مثل نجيب محفوظ وقد أسهم فى كثير من الأعمال واختاروه لأنه كتب رواية «العائلة» وهى تتبع أجيال من عائلة واحدة فى تعاملهم مع السياسة والحضارة والأحداث ثم بدأت المحاضرة التى ألقاها Chen Sihe حول «باجين» فقال: حصلت على تكليف من اتحاد الكتاب الصينى بشفنغاي لأحضر إلى مصر مهد الحضارة وأقدم أديبا من أفضل الكتاب الصينيين د. باجين، وكان قد حضر إلينا سابقا وفد اتحاد الكتاب المصرى وقدموا نجيب محفوظ وهو من أفضل الكتاب المشهورين لدى القارئ الصينى وترجمت الكثير من أعماله للتعريف على حضارة مصر القديمة والأدب الحديث، ومن حسن الحظ وجدنا المصريين يحتفلون بعيد ميلاد نجيب محفوظ ونحن فى الطريق إلى



Chen Sihe
رئيس الوفد الصينى

ومر بفترة غير مستقرة ثم جاءت أول أعماله الإبداعية (قصر الهلاك) فالبطل شاب صينى مريض بالسل وهو مرض مهووس منه فى ذلك الوقت وقاد حركة العمال رغم مرضه وظل يقاوم واختار لنفسه هذا الطريق المأساوى وقد قوبلت هذه الرواية بترحيب كبير من الصينيين وعندما عاد إلى وطنه اكتشف أنه كاتب مهم وفى عام ١٩٢٩ استطاع أن يؤسس مع صديقه دار نشر (الحياة الثقافية) وكان لها تأثير كبير فى نشر الأعمال الثقافية. قضى معظم وقته فى شنغهاي حتى أصبحت مسقط رأسه الثانى كتب باجين أكثر من ٢٠ قصة متوسطة، و١٢ مجموعة من القصص القصيرة، و١٦ مجموعة نثرية وعدداً من الأعمال المترجمة وجمعت أعماله فى عشر مجلدات وتتناول معظم أعماله العائلات الكبيرة الأرستقراطية وهنا يكون وجه التشابه بينه وبين نجيب محفوظ الذى تناول العائلات المصرية خلال الفترة الماضية ومن أشهر أعمال باجين الثلاثية المشهورة (العائلة)، و(الربيع)، و(الخريف).



فاطمة موسى

في ذلك الوقت مقصد الكتاب من الشرق والغرب المهم الآن أن ننظر فيما سيحدث في المستقبل. هذان الأدبيان الكبيران خير مثال على المتابعة والتفتح والتفأول والنظر إلى المستقبل .

وفي ختام اللقاء فتح باب المناقشة وكان سؤالنا هل الرواية الصينية تحتل مكانة رفيعة تفوق الشعر كما نقول نحن العرب. إن الرواية هي ديوان العرب الآن؟

وأجاب الأديب الصيني تشينى.. نفس الشيء فالرواية في الصين تحتل مكانة كبيرة في الأدب الصيني لكن لا يمكن أن ننفل الشعر ويوجد على شكل شعر شعبي له مكانة كبيرة لدى القاري الصيني وربما الإصدارات الثرية تفوق الأعمال الروائية والشعرية أيضا.

ثم طرح د.عبد العزيز حمدي رئيس قسم اللغة الصينية بجامعة الأزهر سؤاله: الأديب الصيني أنتج لنا مؤلفات أدبية رائعة ولكن حتى الآن لم يفسر أي صيني بجائزة نوبل البعض قال: الأدب في الصين يرتبط بالأحداث السياسية والبعض قال أنه غارق في المحلية ولم يمتد حدود التقنين ولذلك لم يحظ بالجوائز العالمية.

وكانت الإجابة من قبل الأديب الصيني تشينى.. لا أجد ردا صريحا على هذا السؤال لكن هناك الكثير من الأدباء الصينيين داخل الصين وخارجها ومن الأدباء العالميين كانت لهم إسهامات كثيرة في مجال الأدب لكن لم يحصلوا على جائزة نوبل.

ولا نعرف السبب ربما المشكلة في الترجمة إلى اللغات الأجنبية لكن كاديب صيني لا بد أن أتحدث عن أحوال بلدى. ثم كان سؤال الدكتور فدوى حسن بجامعة حلوان.. إنارة نقطة المكان لدى نجيب محفوظ واضحة في أعماله الروائية فهو يصف المكان بدقة (الشوارع) ، (البيوت) ، (الأزقة) فهل استطاع «باجين» تقديم الصين كمكان والمرأة أيضا؟

وكان رد الأديب تشينى كالآتي: وضع باجين أفضل تصور في العائلة إحدى الشخصيات كانت تسمى (تشينى) وكان متعاطفا معها لأنها كانت تكافح وتناضل من أجل من تحب حتى الجملة الأخيرة التي انتهى بها إبداعه (نحن في الخريف وعلى مشارف الربيع) جاء على لسان شين. وباتت تليده سائد المرأة كثيرا وتعاطف معها.

ثم كتب بعد الخريف رواية «مهد الراحة» وكان بطلها أحد ملاك الأراضي الزراعية وكان متعاطفا مع بطل هذه الرواية وهي تحكى عن أسرة أرستقراطية ومع بداية الخمسينيات تولى باجين رئاسة اتحاد الكتاب في شنفهى وكان نائب رئيس الاتحاد في عموم الصين زار العديد من الدول منها الاتحاد السوفيتى، وفرنسا، وبولندا.

وفي ١٩٦٦ حدثت في الصين ثورة ثقافية مناسوية كان لها تأثير سيء عليه حيث تعرض للظلم وتوفت زوجته إثر مرض وباتالى فقد قدرته على الإبداع ولكنه لم يستسلم وتقلب على أجزائه واستفاد من الأديب الروسى (تورجنيف) واستعاد أفكاره في الحرية وفي ١٩٧٨ عاد لممارسة أعماله الإبداعية ولكنه قد أصبح كهلا وكتب عن الأيام الماضية من حياته ومن خلالها استطاع أن يعبر عن مشاعره وخرجت في شكل مجموعة نثرية ظهرت وفي ١٩٨٦ ظهر أعماله الكاملة في ٢٦ مجلدا وبدأت ترجمة أعماله إلى اللغات المختلفة. ومع النهاية كتب آخر أعماله وهو طريح الفراش في المستشفى.

وفي ١٩٨٢ حصل على أعلى جائزة فخرية فرنسية (ميدالية قائد فرقة عسكرية فخرية).

وفي ١٩٨٢ زار الرئيس الفرنسى السابق شنفهى ومنحه الميدالية بنفسه واعتبره من أعظم كتاب الصين وقد فاز بجائزة الثقافة الأسيوية كتماره في الحياة الأمانة، العدل، الحرية، التضحية كان يؤمن بأنه لا يجوز ليشر أن يضطهد البشر الآخرين أو يظلمهم وهذه كانت قمة الاشتراكية وبالتالي ترك أثرا في نفوس الكتاب الصينيين.

ثم عقب الدكتور فاطمة موسى قائلة: من الواضح مما سمعناه وما عرفناه عن تاريخ الصين أن هناك تشابها كبيرا في كثير من الظروف حتى تاريخها القرن ٢٠ وأخريات القرن ١٩. فنحن والصين ننتمى إلى حضارتين قديميتين تقوم أساسا على الزراعة وعلى أخلاق المزارعين والقرى وتحترم وتقدس العائلة والعلاقات الأسرية وقد هاجمتا الموجات الاستعمارية الأوروبية في الوقت نفسه الذي هوجما فيه وقد سبقناهم بقليل وقرانا من حرب الكوكاين والأربعة موانئ التي اغتصبها الانجليز. ثم ما حدث في القرن ١٩ وأواخر القرن ٢٠ وعندما كانت ثورة ١٩ وهناك تماثلها ونفس الظروف تقريبا ومن حسن حظنا وحظهم أن لدينا أدبيا طاعنا في السن للأسف لا يستطيع الاملاء لأنه مفيد بعدادات له في الكتابة وعندما وقع له حادث الاعتداء على حياته وتوقف استخدامه لزارع لم يتمكن أن يعلى أفكاره لأحد وحاول جاهدا أن يشفى أولا وهو الآن يكتب قشرة كل يوم ولديه أديب طاعن في السن (باجين) مازال يحاول الكتابة أوجه التشابه كثيرة وأوجه الاختلاف كثيرة لكن الطريف عندما قرانا أن باجين سافر إلى باريس ١٩٢٧ كان توفيق الحكيم قد سافر أيضا وكتب هناك عودة الروح وكانت باريس مقصد كتاب كثيرين من المشاهير.

كان هناك هنجواى وكتاب كثيرون من أمريكا وغيرها كانت باريس

المتحف المصري ومدرسة الكبار

في المتحف المصري نفسه ليتمتع الدارسون على سمات الفن الفرعوني والحضارة المصرية القديمة..

وقد انتظم في الدراسة أكثر من خمسين طالباً حرصوا على تسجيل وكتابة المحاضرات التي بدأت بمحاضرة عن آثار ما قبل التاريخ وبداية عهد الأسرات الفرعونية للدكتور مصطفى علي الله بينما تدرس د شافية بدير عدة محاضرات حول «الفكر والدين في مصر القديمة» ويدرس د محمود مبروك محاضرات عن «الحرف والصناعات المصرية القديمة»، وتحظى محاضرات اللغة المصرية القديمة على وجه الخصوص باهتمام الطلاب الذين اصطحبوا معهم قواميس يسترشدون بها في فهم رموز ونقوش الأجداد وتدرس هذه المحاضرات د علا العجيزي.

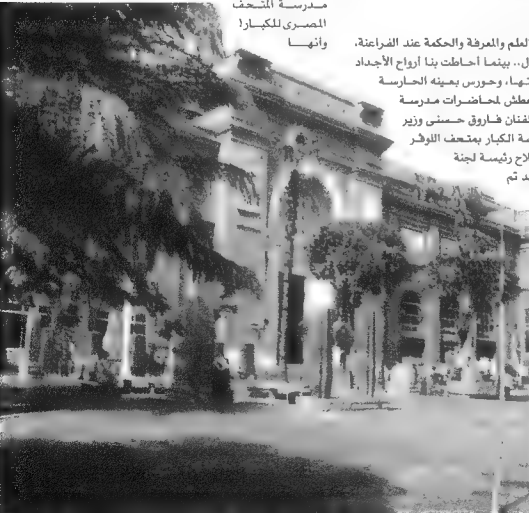
أسعد لحظات حياتي!

وتقول إيزيس التاودي - ٧٤ سنة - باسمة أنها أصغر طالبة في مدرسة المتحف المصري للكبار وأنها

«أمل أنيكن لتسمع أقوالى واعكف قلبك على فهمها لأنه شيء مفيد إذا وضعتها في قلبك،
هكذا تقول الحكمة الفرعونية القديمة التي كانت أول محاضرة مكتوبة تلقاها الطلاب في مدرسة المتحف المصري للكبار التي تضم أكثر من خمسين طالبا من أعمار مختلفة من العشرين حتى ما فوق السبعين!
أتوا من مختلف الكليات الجامعية ومن مهن مختلفة يجمعهم معا ولع مصرى للفن الفرعوني والحضارة المصرية القديمة.

أطل علينا «جوتى، معبود العلم والمعرفة والحكمة عند الفراعنة، ومماعت، معبودة الحق والعدل.. بينما أحاطت بنا أرواح الأجداد محلفة.. إيزيس تشر أجنتها، وحورس بعينه الحارسة وأوزوريس، ونفتيس، الكل متعطش لمحاضرات مدرسة المتحف المصري وهي فكرة الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة لتكون على غرار مدرسة الكبار بمتحف اللوفر بباريس كما تقول د سامية الملاح رئيسة لجنة الإشراف على المدرسة، وكان قد تم الإعلان عن افتتاح المدرسة في الاحتفال بهنوية المتحف المصري.

وأعلن عنها د زاهى حواس الأمين العام للمجلس الأعلى للآثار الذى قام باستقبال الدارسين في اليوم الأول لافتتاح المدرسة قائلا: «إن الدراسة بها سوف تكون رحلة شيقة في التاريخ المصري القديم حيث يستشوق كل امرئ في كل أثر عبق التاريخ وحيث ستقرر المحاضرات بتنظيم عدد من الرحلات الأثرية الميدانية لأماكن أثرية في القاهرة والجيزة، وزيارات





تمضى أسعد لحظات حياتها في تعلم أهم سمات الفن الفرعوني ، وإيزيس التي تدرس أيضا «العزف على آلة الكمان تدرس فن الرسم وأقسام معرضا للوحاتها في الصييف الماضي، أما أمى جيرة وهي تعمل بوكالة غوث للاجئين.. فهي أيضا تمزف على آلة الكمان وتلقى دروسا في المزف بالأوبرا، وقد اختارت أن تتعرف عن قرب على فنون الأجداد.

المعرفة تستمر الدراسة ستة أشهر بواقع ساعتي في اليوم ولأربع مرات في الأسبوع.. يستطيع المرء بالفعل أن يقضى أسعد لحظات حياته.. حيث يحدونا جميعا ولع مصرى لمعرفة حضارة الأجداد وكل ما يتعلق بهم من فنون. ومعرفة سمات حياة المصري القديم الذي مازال يثير العلماء بابتكاراته واكتشافاته في جميع المجالات..

وقد أعلن المتحف أيضا عن مدرسة المتحف للأطفال التي ستقبل الراغبين من سن ٦ سنوات إلى ١٦ سنة في دراسة لمدة ثلاث ساعات في أيام الاجازات، ومن المنتظر أن تكون هناك أيضا فصول للأطفال ذوي الاحتياجات الخاصة، لتتحول مدرسة المتحف للكتاب والصغار إلى محاولة حقيقية لنشر الوعي الأثرى ليصبح علم المصريات ودراسة آثار بلادنا ولعاً مصرياً.. وحياً ولغة للوصل مع حضارة الأجداد.

د. عزة بلبر

البحث عن الهيروغليفية

أما أنجي عبد الهادي وهي خريجة كلية آداب - قسم حضارة أوروبية فهي تتقن اليونانية واللاتينية والإيطالية وهي مصممة على إتقان اللغة الهيروغليفية أيضا حتى تتكامل معرفتها باللغات التي ارتبطت باسمى الحضارات الإنسانية.

أما عبيد فؤاد فهي خريجة كلية التجارة وهي تريد على حد قولها التعرف على لغة الفراعنة وعلى سمات الحضارة الفرعونية القديمة بعيدا عن لغة الأرقام والحاسب الآلى..

أما د. إيناس عامر فهي طبيبة أطفال! وقد التحقت بالمدرسة لتتكمّل معرفتها بفنون الفراعنة فهي أيضا تود التبحر في دراسة عقائدهم الدينية وهي أديبة رسامة وقد صدر لها كتاب عبارة عن تأملات في الحب الموهوب وآخر عن معاد حصى! بين هذه الكوكبة المتطلعة إلى المزيد من

وتضم المدرسة وجوها معروفة في الوسط الثقافي منهم د. ماجدة سعد الدين وهي أستاذ مساعد في أكاديمية الفنون وتدرس مادة النقد الفني، والفنان التشكيلي عادل محمد أمين، والعديد من طلبة الآثار والآداب وأقسام الإرشاد السياحي.

المزيد من المعرفة

وتقول نادية خليل المرشدة السياحية وخريجة أول دفعة لمعهد السياحة والفنادق: أنها انضمت للمدرسة للحصول على مزيد من المعرفة الأثرية حيث تتجدد الاكتشافات الأثرية والدراسات الجديدة وتعدّل الكثير من المفاهيم التي تقدّمها لزوار الآثار ويضيف عادل عبد الحكيم وهو مدير عام تفتيش هيئة الأبنية التعليمية والذي يدرس تاريخ العمارة بجامعة المنصورة: «أن تطوير معلومات المتخصص مسألة ضرورية مهمة وخاصة إذا كان يعمل بالتدريس».

الحوار الحضارى بين اليابان والعالم الإسلامى

ضرورة أن يكون الحوار بين وحدات متماثلة بمعنى ضرورة أن يكون على مائدة الحوار أطراف يمثلون حضارات فالحوار ليس بين اليابان والإسلام بل بين اليابان والعالم الإسلامى. فالحوار لا يكون بين دين ودولة بل بين دول وبعضها البعض.

- ضرورة تحديد منهجية الحوار ومنها النظر إلى الحوار باعتباره عملية تقوم على الاقتناع بإمكانية التوصل لحلول وسط وضرورة التوصل لنقطة مشتركة.

- التزامن بين حوار الحضارات والتعاون الاقتصادي والسياسي هيدين الرمت بين حوار الحضارات ومجمل العلاقات الدولية لن ينجح هذا الحوار.

- ضرورة ألا يقتصر الحوار على التخب فحسب بل يجب أن تشارك كافة الفئات المتأثرة من هذا الحوار.

- هذا الحوار ينبغي أن يكون منتجا للمعرفة من خلال التعامل مع القضايا الجديدة كالإرهاب الدولى والعولمة بحيث يكون الحوار منتجا لمعرفة جديدة.

- الالتزام بمفهوم التعددية الثقافية فى حوار الحضارات.

- التطبيق العالمى للقيم المتفق عليها فى حوار الحضارات.

ومن الجانب اليابانى قدم الدكتور كازاو أوتسكا، أستاذ الدراسات الإنسانية بجامعة طوكيو، رؤية يابانية لمبررات الحوار الحضارى بين اليابان والعالم الإسلامى. حيث أكد الباحث على وجود مجموعة من الموهبات الثقافية التى يمكن أن تشكل حائلا يحول دون نجاح هذا الحوار.

وبالتالى يخلص الباحث إلى ضرورة أن يكون لدى الطرفين معرفة بشافة بعضهما البعض فلو نجحنا فى تحقيق مثل هذا التفاهم المشترك للحضارات الأخرى بمعنى أن يتقبل الطرفان حضارات الآخر كما هى مع معرفة الخلفية الحضارية للآخر بمعنى مراعاة التنوع الحضارى فإنه يمكن بذلك التوصل لتفاهم مشترك.

المحور الثانى: قضايا الحوار الحضارى بين اليابان والعالم الإسلامى

أحد الشروط الرئيسية لنجاح حوار الحضارات هى أن يكون الحوار منتجا لمعرفة أى لا يركز على الجوانب التاريخية والمؤارث الثقافية بل لابد أن يكون الحوار منتجا لمعرفة جديدة من خلال التركيز على رؤى أطراف الحوار للقضايا المطروحة على الساحة الدولية كالإرهاب الدولى، والعولمة، والهندسة الوراثية، وأسلحة الدمار الشامل، والأمن الإنسانى.

وفى هذا الإطار حاول منظمو المؤتمر تخصيص أحد محاور المؤتمر الرئيسية لمناقشة كل من رؤية اليابان ورؤية العالم الإسلامى لقضايا حوار الحضارات ومنها قضية الأمن الإنسانى والتى قدم الدكتور محمد كمال ورقة يعرض فيها كلا من رؤيتى اليابان والعالم الإسلامى لمفهوم الأمن الإنسانى. حيث أكد على أن اليابان تعد من الدول الرائدة

فى يناير عام ٢٠١١ قدم وزير الخارجية اليابانى الأسبق يوهاى كونو مبادرته المعروفة بمبادرة كونو التى تقوم على تعزيز الحوار مع العالم الإسلامى، وتقوية التعاون العلمى والفنى مع الخليج، ومضاعفة المؤتمرات الثنائية مع حكومات العالم الإسلامى. وتلا ذلك عقد مجموعة من الخطوات الإيجابية بين الطرفين لتعزيز هذا الحوار حيث تعددت الآليات فى هذا الصدد ومنها عقد عدة منتديات ومؤتمرات وغيرها والتى تسهم فى تأصيل مثل هذا الحوار.

وقد أتاحت أحداث ١١ سبتمبر سنة ٢٠٠١ نقولا فى الرؤية العالمية لحوار الحضارات فمن ناحية قررت الأمم المتحدة تخصيص العقد الأول من القرن الواحد والعشرين كعقد حوار الحضارات (بعد أن كان تم تخصيص عام ٢٠٠١ كعام حوار الحضارات) وعلى مستوى آخر حدث تحول فى مستويات هذا الحوار من التركيز على المستوى الثقافى للحوار (قضايا حقوق الإنسان، والديمقراطية، والهدد الاجتماعى للظاهرة الدينية) إلى التركيز على المستوى السياسى الذى يركز على مفهوم الأمن الإنسانى.

وفى هذا الإطار عقد مركز الدراسات الآسيوية على مدار يومين كاملين أواخر ديسمبر ٢٠٠٢ مؤتمرا تحت عنوان «الحوار الحضارى بين اليابان والعالم الإسلامى».

وقد تضمنت أعمال المؤتمر ثلاثة محاور رئيسية

المحور الأول: دوافع الحوار الحضارى بين اليابان والعالم الإسلامى

فى إطار هذا المحور تمت مناقشة عدد من الأوراق البحثية التى قدمها باحثون من الجانبين المصرى، واليابانى للبحث فى دوافع الحوار الحضارى بين اليابان والعالم الإسلامى، ومبرراته، وآلياته، حيث قدم الدكتور محمد السيد سليم، ورقة بعنوان «متطلبات نجاح الحوار الحضارى بين اليابان والعالم الإسلامى» ويقصد بمتطلبات نجاح هذا الحوار هى وجود اتفاق مسبق بين ممثلى تلك الحضارات على أسس حوار الحضارات ومنهجيته انطلاقا من فكرة مفادها أن مثل هذا الاتفاق أكثر أهمية من مضمون مثل هذا الحوار ذاته وفى هذا الإطار رصد الباحث مجموعة من الشروط من أهمها:



في بلورة مفهوم الأمن الإنساني وفي وضعه كأحد أولويات سياساتها الخارجية حيث يقترب التصور الياباني بعدة مبادرات ومنها إنشاء لجنة الأمن الإنساني لتطوير مفهوم الأمن الإنساني كأداة إجرائية لصياغة واقتراح السياسات وإنشاء صندوق تابع للأمم المتحدة للأمن الإنساني يهتم بعدة مجالات كالفقر واللاجئين والرعاية الصحية والمخدرات والجرائم الدولية.

أما في العالم الإسلامي يرى الباحث أنه من الصعب التوصل إلى رؤية من العالم الإسلامي لمفهوم الأمن الإنساني نظرا للعدالة النسبية والتي لم تلتفت انتباه كثير من المثقفين في العالم

الإسلامي. ومع هذا يؤكد وجود بعض المناقشات في دول إسلامية غير عربية كماليزيا وإندونيسيا والتي أكدت على نفس الرؤية اليابانية للمفهوم.

كما تناول الأستاذ السيد صدقي عابدين ورقة بعنوان «رؤى ومواقف اليابان والعالم الإسلامي من أسلحة الدمار الشامل» حيث أكد الباحث على أن موضوع أسلحة الدمار الشامل من الموضوعات المهمة في أي حوار حضاري بين اليابان والعالم الإسلامي إذ أنه توجد نقاط اتفاق عديدة بين الجانبين كما أن الحوار حول نقاط الاختلاف من شأنه أن يقرب وجهات النظر حولها ويزيد من فهم كل طرف لوجهة نظر الطرف الآخر ومن نقاط الاتفاق الاتفاق الياباني - الباكستاني على منع أسلحة الدمار الشامل حيث يتفق الطرفان على ضرورة التعامل مع أسلحة الدمار الشامل والأنشطة الصاروخية في كوريا الشمالية واحتواء مخاطر الانتشار

على المستوى الإقليمي في المناطق المختلفة وتطوير محاولات عدم الانتشار الإقليمي ودعم آليات الانتشار متعددة الأطراف.

وفيما يتعلق بالعولة فقد افرزت لها ورقتان بحثيتان تناولت إحداهما رؤية اليابانية بينما تناولت الثانية رؤية الدولة الإسلامية حيث قدم الأخيرة دعمصطفى منجود، حيث خلص إلى أن أبسط ما يمكن أن يطلق على العولة وفقاً لرؤية العالم الإسلامي إنها ابتلاء بخيرها وشرها.

المحور الثالث: أثر حوار الحضارات بين اليابان والعالم الإسلامي على مستقبل علاقات الطرفين

حاول هذا المحور من أعمال المؤتمر البحث عن أثر مثل هذا الحوار على مستقبل علاقات الطرفين حيث قدم د عصام حمزة ورقة بعنوان تداعيات الحوار الحضاري على العلاقات بين اليابان والعالم الإسلامي.

حيث حاول الباحث معرفة ما يمكن أن يحققه الحوار الحضاري بين اليابان والعالم الإسلامي فهيم الباحث بين المطامح العربية والمطامح اليابانية التي يسمى كل طرف بتحقيقها.

ويخلص الباحث بذلك إلى هذا الحوار من شأنه تقادي أي صدام حضاري وإحداث توازن من خلال سقل ثقافات بشرية يمكن أن تشرى الثروات الإنسانية كله من خلال وسائل حضارية متقدمة لا بد وأن تستغل وتستخدم بشكل حضاري وعصري للخروج بالمسلم من خطر الوقوع في الأحادية الثقافية بل الاستفادة من ظاهرة العولة بما فيها من إيجابيات وتجنب سلبياتها وتصحيح المسارات في التوجهات العالمية.

خليفة عرفة



المراكز الثقافية الأجنبية بالقاهرة

الدور.. والمشكلة

هل نحن في حوار ثقافي؟ أم هو صراع حضارات، يحل محل الحروب الباردة والمعارك الأيديولوجية العتيقة؟

وهل نحن بالفعل مقبلون على مرحلة - كما يتوقع صمويل هانتجتون - يميل فيها الناس إلى تعريف أنفسهم وفقاً لانتماءاتهم الحضارية سواء الغربية، أو الإسلامية، أو الكونفوشيوسية، أو الصينية أو الأمريكية اللاتينية، أو السلافية، أو الأرثوذكسية!!

وهل الحوار بين الثقافات أكذوبة؟ والباقي هو الصراع؟

- تحت إلهام هذه الأسئلة، «الإشكاليات» - دعونا إلى ندوة، حول «المراكز الثقافية الأجنبية في مصر».

- واستضافنا فيها عدداً من المستشارين الثقافيين الأجانب ومنهم الأمريكي والروسي والألماني، والفرنسي، والإيطالي، والأسباني والصيني وشريف الشوباشي رئيس العلاقات الثقافية الخارجية المصرية للتعرف على رؤياتهم الاستراتيجية لدورهم الثقافي في المنطقة العربية وتعداديداً في مصر.

المراكز الثقافية الأجنبية بالقاهرة الدور.. والمشكلة

أجرى الحوار:
د. هتحي عبد الفتاح

كُتِبَ:
سوسن الدويك

شارك في الندوة:

أمريكا	ريك روبرتس
ألمانيا	انتيو هلتسل
فرنسا	فينسان جريمو
إيطاليا	بول فورنسل
إسبانيا	لويس موراتينوس
الصين	نيه كوان
روسيا	شريف جناد
مصر	شريف الشوباش
المستشار الثقافي	
المستشار الثقافي	
بمعهده جوته	
رئيس المركز الثقافي	
الفرنسي	
الملحق الثقافي	
رئيس المركز الثقافي	
رئيس المركز الثقافي	
رئيس المركز الثقافي	
العلاقات الثقافية	
الخارجية	

كما شارك في الندوة عدد من كتاب مصر منهم:

د. أحمد مرسى - علي درويش - سعد هجرس - د. يسرى خميس -
دمجدي يوسف - سلوى بكر - هوزي سليمان

هتحي عبد الفتاح

هل نحن في حوار ثقافي؟ أم هو صراع حضارات، يحل محل الحروب الباردة والمعارك الأيديولوجية العتيقة؟ وهل نحن بالفعل مقبلون على مرحلة - كما يتوقع صمويل هانتجتون - يميل فيها الناس إلى تعريف أنفسهم وفقاً لانتماءاتهم الدينية سواء الغربية، أو الإسلامية، أو الكونفوشيوسية، أو الصينية أو الأمريكية اللاتينية، أو السلافية، أو الأرثوذكسية؟ وهل الحوار بين الثقافات أكاديمية؟ والباقي هو الصراع؟

- تحت إلهام هذه الأسئلة: «الاشكاليات» - دعونا إلى «ندوة» حول «المراكز الثقافية الأجنبية في مصر».

- واستضافنا فيها عدداً من المستشارين الثقافيين الأجانب ومنهم الأمريكي والروسي والألماني، والفرنسي، والإيطالي، والإسباني والصيني، وشريف الشوباش مدير العلاقات الثقافية الخارجية المصرية للتعرف على رؤيتهم الاستراتيجية لدورهم الثقافي في المنطقة العربية وتحديدًا في مصر.

- والمسألة لم تقتصر على استعراض لنشاط هذه المراكز - كتنطية إعلامية تقليدية - ولكن هذا اللقاء استهدف تحليل الأبعاد الظاهرة والخفية لدور هذه المراكز والحديث عن «المعلم» والمسكوت عنه «لأنشطة هذه المراكز».

- وهل هذه المراكز تلعب الدور المساعد لتعميق الهوية الثقافية والحضارية بيننا وبين بلادهم، ساكنة مزيداً من الوقود على النيران؟ أم أنها «تأخذ»، و«تعمى»، وتتعامل بندية مع ثقافتنا العربية.

كان لقاء هكراً ثرياً تميزت فيه لغة الخطاب بالعقلانية وابتعدت فيه عن العاطفية أو الحماسية، وكانت المحصلة حواراً منطقياً.. وليس «صدماً» رغم أنف هانتجتون!!

الحوار الثقافي

●● السيدة، تينا شيرفوني، مديرة المعهد الثقافي الإيطالي،

أنا سعيدة بهذا اللقاء وأجد فيه فرصة لتبادل الخبرات والأفكار المختلفة، والمركز الإيطالي يساهم في كل المجالات الثقافية، وخاصة التبادل الثقافي بالنسبة للطلاب في المجالين

الثقافي والعلمي، كما يتعامل مع كل المؤسسات التي تهتم بالتقويم والتطوير وليس تلك التي تهتم بالثقافة فحسب. إننا نهتم بكل فروع الثقافة وخاصة الموسيقى، وتعليم اللغة الإيطالية، والفنون عامة. واتصور أن مركزنا الثقافي يتقدم بخطى وثيقة في هذا الصدد وسوف نعاود في إطار هذه الندوة عرض نقاط أخرى فيما يتعلق بالصعوبات التي تواجهنا في إطار ممارستنا لأنشطتنا المختلفة في مصر.

● السيدة، والأين.. لننقل للمركز الثقافي الصيني.. توي ماوهر؟ وما حجم

◆ بيننا حوار ثقافي.. وليس صراع ◆



العلاقات والتفاهم المصري والصيني؟

● المستشار الثقافي الصيني

«نيه كوآن»

أحب أن أؤكد أن المركز الثقافي الصيني مركز تم افتتاحه في نهاية أكتوبر وقد حضره شريف الشوشا، كما حضره وزير الثقافة الصيني، وهدف هذا المركز.. دعم التبادل والتعاون الثقافي المصري الصيني، وقد وضعنا خطة للأنشطة على مدار السنة ونحن بصدد تنفيذ الموسم الأول بنهاية: مارس،

وسنقوم بنشر الأجنحة فيما بعد، والحقيقة أننا نحتاج لمساندة أجهزة الإعلام في ذلك ليعتبر الجمهور المصري على أنشطة المركز الثقافي الصيني.

ونحن مازلنا في البداية، لأننا مركز جديد وليس لدينا خبرات كافية، وفي الحقيقة هذا المركز كان مكتباً للمستشار الثقافي الصيني فحسب وكان الكثيرون بما فيهم المراكز الثقافية الأجنبية تعتقد أن ذلك هو المركز الثقافي الصيني، ولكن هذا لم يكن قائماً قبل أكتوبر الماضي حيث افتتح كهيئة شعبية وليس كهيئة سياسية ولكنه تحت إشراف السفارة، ووزارة الثقافة الصينية.

● **الجدلة: ولكن ماذا عن تصويركم لدور المركز الثقافي بالتفاهة؟**

● المستشار الثقافي الصيني، نيه كوآن،

بمطلبات الحكومة المصرية طبعاً، واحتياجات الشعب المصري من الثقافة، وذلك يترتب من خلال دورات تعليم اللغة الفرنسية، وعبر نشاط المكتبة الثقافية، ومتنوعات أخرى من الأنشطة الثقافية الفرنسية، ومن الأفضل أن نُهمل ونعامل مع هذا العرض كمدخل للثقافة الفرنسية، ومن خلال التعاون لتطوير المشاركة بين الطرفين المصري والفرنسي.

والمؤسسة تعمل في هذا الإطار أو المنهج وبما تطور العلاقة في كافة المجالات سواء اللغات والملمية، والفنية والتنمية وليس تعليم اللغة الفرنسية فحسب.

أما المشكلات أو الصعوبات التي تواجهنا، فنعود لها لاحقاً.

● **الجدلة: لكن الصعوبات في الجدولة القليلة.. ولكننا نعود نؤكد على المركز الثقافي الفرنسي صاحب تاريخ،**

أود أن أستمع أولاً لخبرات المراكز الأجنبية المتمدة، ثم نتحدث بعد ذلك عن الحوار الثقافي المصري الصيني، ومظاهر التعاون الثقافي وترجمة الكتب وغيرها.

● **الجدلة: إذا كان المركز الصيني، مركزاً ثقافياً جديداً في القاهرة فلنركز الثقافي الفرنسي، له تاريخ في مصر، ولنشاط واسع، فماذا عن حجم هذا الدور ومظاهر التعاون بين فرنسا ومصر في هذا المجال؟**

● **المستشار الثقافي الفرنسي، هينان جريمو - cint Grimaury**

يسعدني المشاركة في هذا اللقاء، وبالفعل المركز الثقافي الفرنسي عتيق النشاط والتراث في مصر، فالتعاون وثيق بين مصر وفرنسا منذ زمن بعيد، والمركز يمارس نشاطه الثقافي المتنوع سواء في «المنيرة» بالقاهرة أو بالإسكندرية، وهذا لا ينقص من القرار، فالتعاون يتم على صعيد كل الأنشطة، والقرار يتعلق

◆ المستشار الأمريكي... أمريكا لا تهاجم الإسلام ◆

وقد تحدث بالإسبانية وترجم حوار د. أحمد مرسى أستاذ الأدب الشعبي بجامعة القاهرة.

حيث قال: تعرفون بأن المركز الثقافي الإسباني عمره خمسون عاماً، وهو يشارك مع غيره من المراكز الثقافية الأجنبية الموجودة في مصر في نشر لغة بلده، كما يقدم تعريفاً بمختلف الفنون كالموسيقى والفنون التشكيلية وغيرها.

ويمكن القول بأن المركز الثقافي الإسباني يمثل وزارة الخارجية الإسبانية ووزارة التعليم، ووزارة الثقافة.

والمركز يحرص على الاندماج أكثر في المجتمع المصري، هذا العام المركز لديه ثلاثة مشروعات، والمسرح، ملتقى السينما، والصور الفوتوغرافية، حيث يلتقى في هذه الملتقيات الطلاب الدارسون الذين يدرسون اللغة الإسبانية وأيضا طلاب الأدب الإسباني، وأساتذة اللغة الإسبانية في الجامعات.

أما عن المشكلات فهرصدها في أنها تتركز في بعض المسائل المتعلقة بالجمارك المصرية والمغالاة في الرسوم المفروضة على المنتج الثقافي. كما يرى بأن العلاقة بين المراكز الثقافية العاملة في مصر ضعيفة وليست وثيقة.

ثم وجه دعوة لزملائه في المراكز الثقافية الأجنبية المختلفة سواء التي تمثل المجموعة الأوروبية أو الولايات المتحدة الأمريكية أو غيرها من الدول، وذلك بأن يرتبط عملهم وبشكل وثيق بمصر، أي

الثقافة بكل فروعها فنحن نهتم بالموسيقى وعرض الأفلام السينمائية، وكذلك بالبحوث العلمية ووسائل الإعلام، المركز عمره أربعون عاماً في مصر، ونحن نهتم بالجمهور المصري الواعي المثقف الذي يأتي إلينا للاستعانة ببعض الكتب أو للسؤال والاستفسار عن بعض الأمور ونحن نلبي هذه الرغبات غير الندوات وورش العمل، وحقيقة الأمر أن الشعب المصري شغوف بالتعاون مع المركز الثقافي الألماني، وهذا يسعدنا كثيراً.

● **لجنة: وماذا السال هل نحن بصدد حوار أم صراع ثقافي؟ وما هو الدور المتصور لهذه المراكز الثقافية الأجنبية وأيضا ما هي المشكلات وما حجم تأثير هذه الأنشطة خاصة في الشباب المصري؟**

نقدم بجملة هذه الأسئلة للمستشار الإسباني..

● **المستشار الثقافي الإسباني (لويس موراتيнос).. مدير معهد سيريفانس الإسباني Luis Moratinos.**

وأن الثقافة الفرنسية، والصربية العربية لها تاريخ طويل وعريق في الشمال الثقافي، وتنتقل لمركز حيوي آخر وهو المركز الثقافي الألماني، نرصد معه الدور الذي تصوره عن أنفسهم وعن علاقتهم الثقافية بمصر؟

● **المستشار الثقافي الألماني: أنثيو هفل Enzoj Wehel، مدير معهد جوتة الألماني،**

يسعدني أني استمعت للمركز الثقافي الإيطالي، والفرنسي والصيني وأحب أن أشير إلى أننا لدينا معهدان واحد في القاهرة والثاني بالإسكندرية، ولدينا مقار أخرى إضافية لتعليم اللغة.

وكما وضع المستشارون الثقافيون من أن المراكز الأجنبية الثقافية هدفها الأساسي هو التعاون الثقافي فهذا بطبيعة الحال هدفنا نحن أيضا بالإضافة إلى أننا نركز على مسألة التبادل الثقافي بين مصر وألمانيا، وهدفنا ليس شحسب تعليم اللغة الألمانية لنشرها كلفة، وإن كان هذا جزءاً من خطتنا وسياستنا ولكن نهدف لنشر



إسباني - المستشار الثقافي الأمريكي - سيدي مرسى

◆ المستشار الألماني نهتم بالجمهور المصري الواعي المثقف ◆ المستشار الفرنسي الحوار الثقافي قبل وبعد ١١ سبتمبر

الاستشار الثقافي الفرنسي

ينبغي التركيز على مصر، بمعنى ألا يصبح العمل بالمراكز الثقافية مجرد نقل ثقافة المجتمع الذي يمثلها المركز دون الانخراط أو الاندماج مع المجتمع المصري.

الوعي الجماهيري

● **الجلسة: طبعاً توجه المركز الثقافي الإسباني بكل هذا التركيز إزاء المجتمع المصري جانباً إيجابياً للغاية، ويتبقى أن نتعرف على التوجه الأمريكي، وكيف يمكن إقامة حوار ثقافي مصري أمريكي مفتوح وفعال بين الأجيال والرايات السياسية للأمرين أي حوار ثقافي خالص كيف يكون ذلك؟ وماذا قدم المركز الثقافي الأمريكي، بما**

يهوي من إمكانات عظيمة، خدمات الجمهور المصري؟

● **المستشار الثقافي الأمريكي (ريك روبيرتس Rick Roberts)**

في البداية عبر عن سعادته بهذا اللقاء الذي وصفه بأنه إيجابي ومثمر مشيراً إلى محاولة المركز المستمرة في إيجاد حوار ثقافي عبر تدفق للمعلومات الثقافية، قائلاً أنه بالنسبة لتصورنا عن دورنا فإن هناك محورين رئيسيين:

١- أولهما: إيجاد مراكز ثقافية محلية للجمهور للتعرف على الثقافات المختلفة، وخاصة الثقافة الأمريكية، وتنمية المعارف وإجراء حوار متبادل، والعمل على تدفق المعلومات.

٢- ثانيهما: تطوير الوعي الجماهيري بالثقافات العامة، بما في ذلك عناصرها المختلفة مثل الموسيقى، وإن كانت ليست

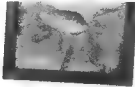
مسرحية (مدينتي) الأمريكية إلى اللهجة المقربة بمساعدة مجموعة من المصريين. - وستأنف روبيرتس حديثه بأنه يعمل على تدعيم تدفق المعلومات المجانية أي حصول الناس على المعلومات الثقافية بطريقة مجانية ولدينا مراكز لمصادر المعلومات في القاهرة والإسكندرية وهذه المراكز مفتوحة للجميع، ويمكن عبرها الاستفادة بكل تسهيلات الإنترنت، كما لدينا قسم خاص للمساعدة في الأبحاث والدراسات العليا وتقديم بعض المنح الدراسية للدكتوراه أو الماجستير، والمركز يقدم أي معلومات عن أمريكا مجاناً.

● **الجلسة: ولكن هل يقتصر اهتمامكم بالجمهور المصري للقيم فقط في القاهرة والإسكندرية، رغم حق جمهور الأقليات في المعرفة نفسها والاستمتاع بها؟**

- ويجيب ريك روبيرتس، إننا نقوم بجمع هذه المعلومات ثم نقوم بتوزيعها

العنصر الرئيسي لتنمية هذه الثقافات. ومن هنا نحن نحرص على تقديم برامج أكثر فاعلية لتحقيق هذه الأهداف والبرنامج الخاص بنا قد اتخذ العديد من الأشكال المتنوعة بما في ذلك ما يتعلق بتوعية الجمهور، والثقافة المسرحية، ومعارض الفنون التشكيلية، وقد انتهينا من عمل معرض خاص بالصور الفوتوغرافية.

- ولدينا مجموعات موسيقية لتقديم عروض مختلفة لهذا المجال، ولدينا العديد من المستشارين الفنيين في مجالات الثقافة المختلفة. ونهتم اهتماماً خاصاً بالترجمة ولدينا برامج كبيرة تقوم فيها بترجمة عشرين مؤلفاً سنوياً، والمراكز الرئيسية تتمثل في مصر والأردن ونعمل على زيادة المراكز للحفاظ على مستوى جيد للترجمة، ونساعد أيضاً على عمليات النشر، ونقوم بترجمة



المستشار الإسباني أذعو لمزيد من التعاون والتسيق بين المراكز الثقافية الأجنبية

المصريين، وإقامة المعارض المختلفة كما أننا نعروض الأفلام المصرية الجيدة، ومكتبتنا تضم خمسة عشر ألف كتاب باللغات الروسية والانجليزية، والعربية وكلاسيكيات الأدب الروسى بالعربية والانجليزية وخدماتنا تقدم للجمهور المصرى والروسى المقيم بالقاهرة على السواء وكذلك هناك مركز بالإسكندرية يقدم نفس هذه الخدمات.

- ثم أعرب شريف جاد عن سعادته بمشاركة شريف الشوباشى قائلا لقد أعطانا التعامل مع شريف الشوباشى دفعة قوية فى التعامل مع وزارة الثقافة وسوف ننظم فى أول فبراير معرضاً كبيراً فى الفنون التطبيقية الروسية المقصود بها المنتجات الخشبية، واليدوية وهذا من روسى رفيع المستوى.

ولأول مرة أيضاً نشترك مع وزارة الثقافة منذ ١٧ عاماً وننظم أسبوعاً للفيلم الروسى يعرض فى مركز الإبداع وهى أفلام مترجمة خصيصاً لمصر باللغة العربية وهذه أيضاً أول مرة.

كما سيقوم المسرح الدرامى الروسى الشهير (شولكوف) بتقديم خمسة عروض مسرحية، لمسرحيتين الأولى مسرحية (المفتش) وهذه مسرحية قد عرضت فى مصر فى الستينيات، ومسرحية (فتاة من كورسليك) وهو عرض كوميدى، وهكذا نجد أن التعاون بيننا نحن ووزارة الثقافة المصرية يتم على أعلى مستوى.

- أما بالنسبة للصعوبات التى تواجهنا

وبالفعل نحن نحاول أن نوطد العلاقات بيننا.

- والمركز الثقافى الروسى يمر بمرحلة جديدة، خاصة والكثير منا مازال يتذكر المركز الثقافى السوفيتى الذى قال عنه الأديب الراحل يوسف إدريس ذات مرة (أنا قضينا أحلى سنوات عمرنا فيه).

- وطبعاً بعد انهيار الاتحاد السوفيتى وحدث هذه التكلفة لم يكن هناك دعم حكومى لأنشطة المركز، واعتمدنا على أنفسنا كثيراً، والآن الأنشطة الثقافية تمر بمرحلة استقرار خاصة بعد الاستقرار الأخير فى موسكو.

- والمركز الثقافى الروسى حريص على تقديم أنشطته الثقافية ليس فحسب لتعريف الجمهور المصرى بأنشطة الثقافة الروسية الرهيمة مثل الباليه والبيانو والموسيقى، ولكننا حريصون على تقديم الأعمال المتميزة لفنانين

على الجهات المهتمة، وما يهمنى هو أننا نحاول أن تصل هذه المعلومات لغير القيمين فى القاهرة والإسكندرية أى لسكان الأقاليم فى محاولة لإعطائهم الفرصة للحصول على المعلومات الخاصة بالمركز ومقابلة العاملين فيه وتنظيم مجموعات موسيقية تزور الصعيد المصرى، والمناطق النائية، وهذا يعد تحدياً كبيراً لنا، ولكننا نحاول..

● **المجلة، منذ أن أقيم حوار الحضارات، ووجود هذه المراكز الأجنبية فى مصر عاصمة الثقافة والعربية ويعد استعراض دور هذه المراكز يتبقى أن نتعرف على دور المركز الثقافى الروسى فى مصر؟**
● **مثل المركز الثقافى الروسى - شريف جاد -**

وقد بدأ حديثه متوجهاً بالشكر لمجلة «المحيط الثقافى» على تنظيمها لهذا اللقاء الفكرى الراقى ومشيراً إلى أنه يتفق مع المستشار الإسباني فى أن تعاون المركز الثقافية الأجنبية غير وثيق،



المستشار الثقافى (الإسباني) - سباو- بكر - ديمسرى

♦...المركز الثقافي الروسى «الأول» عام ٢٠٠١♦

يحدث بالقاهرة ينتشر خارجها عبر قصور الثقافة وهى منتشرة فى معظم المدن والقرى المصرية ويمكن أن نزيد هذه القصور ونمدها بهذه الأفلام - الأمريكية - والفرنسية - والصينية.. إلخ. لذلك أدعوكم لدراسة هذا الاتجاه وأن يكون لديكم استراتيجية ثقافية قادمة، وحيث يمكن لمراكز الثقافة الأجنبية فى مصر أن تكون منبعاً للثقافة ليس حسب المصرية ولكن لغيرها من الثقافات..

ثقافتان... وأكثر

وعقب انتهاء شريف الشوباشى من كلمته لم نعطينا المستشار الفرنسى «وينست جريمو» الفرصة لاستئناف الحوار، وأصر على التعقيب وبحماسة شديدة.

وبدا «جريمو» حديثه قائلاً: أنا مندهش من أن شريف الشوباشى اختار نوعين من الثقافة، وكان يمكن أن يختار أكثر، ولكن ربما كان يمكن أن أقول الشئ نفسه وأنا اتفق معه فى أن السينما بالفعل صاحبة تأثير فعال وقوى فى نشر الثقافة، لذلك فهناك تعاون مصرى فرنسى قوى فى السينما سواء فى مركزنا فى (المنيرة) بالقاهرة أو فى مركزنا بالإسكندرية.

ولعل المركز الثقافى الفرنسى من أكثر المراكز اهتماماً بتقديم عروض الأفلام السينمائية، وتلقى إقبالاً شديداً من قبل الجمهور المصرى، ولذا فتحت نعرض من ١٢ إلى ١٤ فيلماً جيداً ذات مستوى عال فى الشهر، أو ما يعادل ٢٠٦ أفلام فى السنة، كما نحرص على تقديم أساليب سينمائية دولية. وتتعاون كذلك فى مجال التسمية الثقافية.. وكل هذه الخطوات على طريق نشر الثقافة ومزيد من

- وسوف أتحدث بطريقة غير دبلوماسية، فمراكز الثقافة تستطيع أن تعطى أكثر بكثير مما تقدمه الآن بالذات فى مجال التعليم، وعلى سبيل المثال فالمركز الثقافى الروسى يقوم بمجهود كبير جداً فى هذا الصدد.

ولكننى أعود فأؤكد أن ذلك لا يجب أن يقتصر على تثقيف المتعلمين فحسب أو تكون موجهة للنخبة حيث تقدم ثقافة نخبية ولا تهتم بالعامية وهذا فى تصورى ليس الهدف الرئيسى للمراكز فالمفترض أن تعكس هذه المراكز ثقافة البلادهم فمثلاً يمكن أن تعرض الأفلام السينمائية الخاصة بهم، ولا تعرض بعض الأفلام المصرية التى تتسم بالعنف ولا تعبر عن المجتمع المصرى.

بالإضافة إلى أفلام عنف خاصة بهم مثل بعض الأفلام الفرنسية رغم أننى اتفق بأن هناك أنواعاً أخرى جيدة من الأفلام وليس هذا النوع من الأفلام التجارية فحسب، وعلى سبيل المثال تقديمهم «لثقافة الرقص» ولذا فانا أرى أن هذه المراكز لا تقدم المادة الكافية، ويجب ألا يكون الربح المادى هو الهدف الأساسى.

- ويضيف شريف الشوباشى بأن مصر مثل غيرها من الدول لديها فئتان فى المجتمع الفئة الأولى: تحاول تقليد الثقافات الغربية، والثانية تحتفظ بطابعها الثقافى الوطنى وعلمنا أن نحترم كليهما.

- ويجب أن نساعد الفئات التى تحاول أن تفتح على العالم ليس فحسب من خلال وزارة الثقافة، ولكن من خلال هذه المراكز الأجنبية وهذا فى تصورى أهم الأدوار وأرجو أن تفكروا فيه جيداً. واتفق - والحديث مازال لشريف الشوباشى - مع ريك روبرتس مستشار الثقافة الأمريكى فى رأيه حول ضرورة نشر الثقافة خارج القاهرة ولكن ما

هنا فى مصر، فانا أضغ صوتى لزميلى الإنسانى فيما يتعلق «بالجمارك» فمثلاً نحن نقدم معارض للعرض فقط أى لا يتم فيها بيع أو شراء لكن الرسوم التى تفرض على هذه المنتجات بها مغالاة شديدة وهى استنزاف للموارد المحدودة للمركز.

مع ملاحظة أن هذه المنتجات الثقافية يعاد تصديرها مرة أخرى لروسيا أى أنها لا تمثل أى نشاط تجارى.

وهى لتعريف مصر بالثقافة والفنون الروسية.

- وأحب أن أذكر إلى أن إدارة التمثيل الثقافى التابعة لوزارة التعليم العالى أرسلت لنا خطاباً يفيد بأن المركز الثقافى الروسى حصل على المركز الأول لعام ٢٠٠١.

ثقافة النخبة

● ليلعل، ليسمحاً لنحن أيضاً مشاركة شريف الشوباشى مدير العلاقات الثقافية الخارجية المصرى بهره على كثير من الأسئلة الخاصة بالمراكز الثقافية الأجنبية ودورها وتقييم ممارستها فى إطار استراتيجية الثقافة المصرية.

● شريف الشوباشى، مدير العلاقات الثقافية المصرية الخارجية

أن أهم نقطة يمكن مناقشتها فى هذا الصدد هو دور المراكز الثقافية فى مصر، وما هو مفهومنا لدور هذه المراكز، وهل تقوم بهذا الدور أم لا؟

- قديماً كانت فكرة المراكز الثقافية فى مصر هى تقديم الثقافة لطلبة الدراسات العليا وتعليم اللغات وقد تطور هذا المفهوم بحيث أصبحت تقدم أنشطة ثقافية بصفة عامة وتقيم المعارض.. وغيرها.

◆ المستشار الصيني... أول مركز ثقافي للصين في العالم كله بمصر ◆

الثقافة السينمائية، وإنتاج سينما ذات مستوى عالٍ تدريجياً وهذا يحقق أولاً: انتشاراً ثقافياً.

ثانياً: تأثيراً تجارياً... كان هذا الحديث من منطلق النقد الذاتي لأنفسنا ولممارستنا الفعلية، وهذا توصيف موضوعي للحالة كلها في إطار المناخ الثقافي المصري العام.

وبالحماسة نفسها السابقة لـ «جريمو» أخذ الكلمة مساعده «بول فريزل» قائلاً إن المركز الثقافي الفرنسي يهتم كثيراً منذ سنوات بعيدة بدارس الرقص الحديث، وقد حدث بيننا (الجانب المصري والفرنسي) تعاون كبير في هذا المجال منذ عدة سنوات وتحديداً مع فرقة الرقص المصري الحديث تحت إشراف وليد عوني، حيث قدمنا أربعة مواسم للرقص الحديث من بينهم، موسم خاص بالرقص الفرنسي، وهذا العام سيقدم الفنان (موريس بيجار) موسماً في الرقص الحديث بالقاهرة.

ولا نستطيع أن ننسى أوبرا باريس في مصر وسندعو فرقة عديدة أخرى في المستقبل القريب ويمتد نشاطنا لمركز (إليانس) فرانكسبييه في بورسعيد.

تواصل الأجيال
● الجدة: الآن مع الكتائب المصريين، لتتصرف على نهجهم وتصورهم عن دور المراكز الثقافية.

ومعنا سلوى بكر - كاتبة وروائية مصرية - وهي ذات علاقة وثيقة بأكثر من مركز

انتقادنا على السينما الأمريكية فحسب، بل لابد وأن نتفهم استجابات الجمهور، وندرس كيفية رفع وعي مشاهد السينما، وهذا هو التحدي والإبداع في حد ذاته لرفع المستوى الثقافي المصري. ورغم أنه في الـ ٢٥ سنة الماضية كانت الثقافة السينمائية في مصر مرتفعة جداً، فإن المستوى الثقافي للمشاهد المصري العادي لم يرتفع.

والتحدي الحقيقي كما آراء - والكلام لوينست جريمو - هو كيف نعيد أحياء وتشجيع الإبداع في السينما. والتحدى على الصعيد الآخر يمتد لكيفية تنشيط صناعة السينما نفسها... وماذا يمكن أن نعمل في هذا الاتجاه؟ وكيف يستطيع المصريون تصدير هذه الصناعة (أي تصدير هذه الأفلام)؟ كما كان يحدث في الماضي. - ويشير جريمو إلى بعد آخر، وهو جانب الاستثمارات في مجال السينما الدولي الأمر الذي يؤدي لرقى ونشر

التعاون بين الجانبين المصري والفرنسي. - وإذا كنا قد ضربنا مثلاً بالسينما، إلا أن هناك أنشطة أخرى تحظى بالاهتمام نفسه كالسرح، والأدب والموسيقى، ولذلك فرغم أهمية المهرجانات الدولية إلا أن حجم التأثير في المحيط الثقافي، أو في البيئته الثقافية هو ذلك الأمر المهم الذي نحرص عليه أو هو هدفنا.

- وإذا كانت هناك انتقادات واسعة للسينما التجارية فإننا نقدم بجانبيها نماذج سينمائية أخرى تجمع بين المتعة والثقافة.

- وهناك بالفعل مثلاً أفلام سينمائية أمريكية جيدة في السوق، وتلقى إقبالاً جماهيرياً، وهذه حقيقة لا بد من الاعتراف بها، ولكن يجب أن نؤكد أيضاً من أن هناك أزمة في السينما المصرية، وهذه الأزمة لا يجب أن تجعلنا ننكفئ على أنفسنا أو ذواتنا، ولكن علينا أن نواجه هذا التحدي، ولا يجب أن يقتصر



بدر جريس - المستشار الثقافي الياباني

● المستشار الإيطالي ... نعانى من مشكلات رسوم الجمارك الباهظة

● **الجملة:** ما لنا نسال هل نحن بصدد صراع بين الثقافات والحضارات المختلفة أم أننا مقبلون حقا على عصر التكامل والتعاون الثقافي والحضارى؟

● **الكتاب والنقاد الصحفي فوزى سليمان:**

عرفنا ونحن شباب السينما العالمية من خلال ترددها على عروض المراكز الثقافية مثل المركز التشيكوسلوفاكى، والمركز الفرنسى، والمركز الألمانى، والمركز السوفيتى.

وعرفنا أنواعا مختلفة من السينما غير متاحة اليوم حيث تقتصر أكثر العروض على السينما الأمريكية.

وأقدم بسؤال إلى مدير معهد (سيرهاننس) الإنسانى حول دور المركز فى تقديم الثقافة (الأبيرية) أى ثقافة أمريكا اللاتينية إلى جانب الثقافة الإسبانية أم؟

- لم يكده ينتهى «هوزى سليمان» من سؤاله حتى أحتد عليه دمجى يوسف قائلا بالانجليزية لا تقل ذلك فهل تروج للفكر الاستعمارى؟! وحدث هرج شديد.

- ولكن تدخل دفتحي عبد الفتاح وحجم الأمر وأكد أنه لا مصادرة هنا لأى فكر، وكل كلمة قيلت فى الندوة ستنتشر بأمانة، ولكن إنسان الحق فى أن يعبر عن رؤيائه الفكرية واقتناعه دون أى قهر فكرى وأجود عدم استخدام أسلوب الاتهامات.

وأعطى الكلمة مرة أخرى للناقد فوزى سليمان.

- واستأنف فوزى سليمان سؤاله ووجهه هذه المرة إلى المستشار الأمريكى قائلا: إن هناك نشاطاً ثقافياً فى الجامعة الأمريكية، سينما، ومسرح، وندوات فهل يتم هذا فى إطار المركز الثقافية الأمريكى أم لا؟

- وتساءل أيضا حول الأفلام الإفريقية، وأن المركز الثقافى الفرنسى

جديد بعلاقات جديدة عبر الإنترنت والساتلايت فى عالم مختلف من هذه التكنولوجيا الحديثة التى لا يناسبها الحديث عن الثقافة التقليدية. وأيضا تتعامل لذا هذا التركيز على القاهرة والإسكندرية، كما قال السيد شريف الشوبشى وإذا لا يمتد هذا إلى المدن الصغيرة؟

- حدث تسابق على أخذ الكلمة من معظم مستشارى المراكز الثقافية الأجنبية .. ولكن الألمانى «أنشيو فيتيل» فاز بها .. فدعونه للحديث ..

● **أنشيو فيتيل الألمانى:**

نحن نعمل مما لنحدث تقارب بين الثقافة المصرية والألمانية، وليس هناك تناقض بين المراكز الثقافية لنعرف من هو الأفضل ولكن الأمر المهم هو كيف تطور هذه المراكز؟

وكذلك إمكانية التعاون بين المراكز الثقافية الأجنبية. ونشاطنا الثقافى ليس فحسب بالقاهرة والإسكندرية، بل يمتد إلى الأقاليم مثل الإسماعيلية والإسكندرية، وشبين الكوم والمتصورة - وهذا يتفق ورؤية سلوى بكر لدور هذه المراكز وامتداد فعاليتها لكل مدن مصر.

- وأضاف بأن هناك دائما نشاطاً مشتركاً حول (فيديو آرث) نتيجة ورشة عمل بين فنانين ألمان وشبان مصريين، انتهت إلى إقامة معرض (آرث فيديو) الذى استمر أسبوعين فى إطار ثلاثة طوابق.

ومن قبل أقيمت ورشة للسيناريو بإشراف المخرج الألمانى المصرى الأمل سمير نصر ومجموعة من الشباب المصرى.

وقد قمنا مؤخراً ندوة عن (المرأة والسياسة) بمشاركة عضوات البرلمان الألمانى والبرلمان الأوروبى، والمصري ومهم الفلسطينى رواية الشوا.

ثقافى أجنبى فى مصر وصاحبة نشاط واسع فى هذا المجال، فكيف ترى دور هذه المراكز؟

● **سلوى بكر:**

هذه الندوة عمل إيجابى فى حد ذاته وهى علامة صحيحة على أن هناك حواراً دائما ..

إن المراكز الثقافية الأجنبية فى مصر، إنما هى إطلالة على الثقافة العالمية بالنسبة للمواطن فى مصر، وخصوصاً الشباب وأزعم أن جيلى تعرف على أهم ما يدور فى العالم من أدب وفنون من خلال هذه المراكز، وما تقدمه من أعمال سينمائية وعروض فنية، وأمسيات موسيقية ذات مستوى ثقافى رفيع، وغير تجارى الطابع.

عموما فالمراكز الثقافية عليها أن تسمع هذه الفكرة الآن وتكون بمثابة هبّزات وصل حقيقية فى الحوار الحضارى والتواصل الثقافى من أجل فهم متبادل للاختلافات الإنسانية، وقصر دورها على تعلم اللغة لن يجدى، ولن يعمق الحوار بين الحضارات الذى بات الآن ضرورة لأبد منها لأجل وقف العنف والصدام المتجدد فى العالم الآن.

وعلى القائمين على الثقافة فى مصر الاستفادة من هذه المراكز حتى لا يقتصر دورها وما تقدمه من فنون رفيعة على سكان القاهرة والإسكندرية، ولكن ربما لو كانت هناك قاعة ثقافية كل شهر تتجول فى محافظات من المحافظات وتقل ما يتناسب مع المكان من الفنون والمواد الثقافية التى قدمت فى بعض المراكز خلال هذا الشهر.

● **الجملة:** ونحن الآن لا نتحدث عن عمل ثقافى للمراكز الثقافية الأجنبية، ولكن نحن الآن فى عالم

شريف الشواشي.... لماذا الاهتمام بالخبرة المثقفة فقط؟ سلوى بكر.... على المراكز الثقافية الأجنبية أن تنتقل للأقاليم

مساحة للمحاور



ديسري خيمس - المتحدث الرئيسي

هو الذي عرض هذه النوعية من الأضلاع في إطار مهرجان القاهرة المسينمائي الدولي والفرانكفونية. فكيف يتاح لمشاق هذه الأفلام مشاهدتها عبر المراكز؟

المجلة: الحقيقة هذه جملة من الأسئلة كلها تتميز بالأممية ولنبدأ بالسؤال الإشكالية حول الثقافة الأيبيرية وليرد عليه المستشار الثقافي الإسباني.

- لويس موراتينوس «الإسباني» - رداً على سؤال هوزي سليمان -

هناك حوالي ٤٠٠ مليون شخص يتحدثون الإسبانية.

- والخطاب الأخير لصاحب الجلالة ملك إسبانيا كان موجهاً للسفارات الإسبانية، والسفارات الأمريكية اللاتينية.

- إن مهمة المركز الثقافي الإسباني في العالم هو نشر اللغة والثقافة الإسبانية ومفهوم هذا أن ذلك يتوجه لكل من يتحدث الإسبانية (سواء الإسبان أم من يدرس اللغة الإسبانية) - المشكلة كما أشرنا من قبل هي التكلفة العالية التي تفرض على منتجنا الثقافي في الجمارك بالإضافة للخطوات البيروقراطية.

- وقد تسلمت عملي في مصر «هنا» منذ ثلاثة أشهر، والمركز الثقافي الإسباني يستضيف وبشكل دوري أنشطة إسبانية وأمريكية لاتينية في مصر، ومنذ يومين استضاف المركز الثقافي الإسباني كاتباً ومفكراً من (بيرو) تحدث عن سكان

للبلاد العربية والإسلامية الحق في التمييز بين مرحلتين تاريخيتين متميزتين:

١- مرحلة ما قبل ١١ سبتمبر.

٢- مرحلة ما بعد ١١ سبتمبر.

حيث شهدت المرحلة الأخيرة تصاعد سياسة أمريكية وغربية تطوى على التمييز ضد العرب والمسلمين وأشكال شتى من الاعتداء على حقوقهم السياسية والاقتصادية، وحتى على هويتهم الثقافية..

والسؤال الآن: هو هل تشهد المراكز الثقافية الأجنبية والغربية بشكل خاص والأمريكية أكثر خصوصية تفرها في جدول أعمالها وقضايا اهتماماتها بعد إطلاق وزير الخارجية الأمريكي «كون باول» بمبادرته التي يتحدث فيها عن استحقاقات جديدة للدول العربية والإسلامية في مجالات التعليم، ومناهج الدين وحقوق الإنسان وغير ذلك من

أمريكا الأصليين.. كان موضوع المحاضرة تنمية أوضاع سكان (مارسيوس) في إسبانيا، وكثيرون غيره مثل (لورا ديسترو).

وقد كان هناك أسبوع ثقافي للمكسيك في برنامجنا هذا العام ومنستضيف أكثر من أسبوع لأكثر من ست دول من أمريكا اللاتينية.

ماذا بعد ١١ سبتمبر؟

● **المجلة: السائلة تتضح معالمها أكثر فيما يتعلق بشكالات وصيغيات معظم المراكز الثقافية الأجنبية وكلها تتجه نحافة، رسوم الجمارك على منتجاتهم الثقافية، فمن ناحية ترميمات طوابع وخطوات بيروقراطية فاسية، ثم التكلفة العالية للغة على منتجات ثقافية لا تمثل أي نشاط تجاري أي ليس لها علاقة بالبيع والشراء، ثم دفع تأمين أيضاً، وبالطبع كل هذه الإجراءات تسبب عبئاً مادياً ونفسياً لكل المسؤولين عن هذه المراكز.**

● **ثم اعطيت الكلمة للكتبة الصحفي سمح هجرس قائلا:**

♦ د. أحمد مرسى علينا أن نصح مفاهيم كثيرة خاطئة عن الإسلام والمسلمين ♦

أساسها لوضع التعبير، وإنما النشاط الثقافي يتبع سياسة نظام، وهو في حد ذاته سياسة.

وفي هذا الإطار مازلتنا نبحث عن دور المراكز الثقافية الأجنبية في مصر في هذه المرحلة تحديداً؟

♦ ديسرى خريس، الأستاذ بجامعة القاهرة

أخذ الكلمة بادئاً حديثه بأنه يجب أن تفرق بين النشاط الثقافي والنشاط الدبلوماسي، فالنشاط الدبلوماسي خلفه نشاط سياسي (أني وحالي) أما النشاط الثقافي فأعرق بكثير من ذلك النشاط الدبلوماسي.

- كما أن الثقافة ليست سلعة تجارية، كما أن مهمة المستشارين الثقافيين ليست أيضا الترويج لسلعة تجارية، فهو في النهاية خطاب وحوار من عقل مجموعة بشرية لأخرى، ومن خبرة ثرية في مكان معين تنتقل للأخر وحتى يحدث الحوار المطلوب، فالحوار بين البشر ضروري

في سلام لأن هذا لا يهدد أمريكا وحدها بل العالم أجمع. وأمريكا لا تهاجم الإسلام، ولكن تهاجم من يرفعون شعارات دينية ويمارسون الإرهاب.

أما عن العلاقات المصرية الأمريكية فهي قوية وهناك تعاون وثيق بينهما في الحرب ضد الإرهاب، كما أن بينهما تعاوناً ثقافياً وثيقاً. وحوارنا الثقافي قائم، ويشكل أكثر قوة وفعالية بعد ١١ سبتمبر.

هذا ولم يشر أو يجب (ريك روبرتس) على سؤال سعد هجرس حول مبادرة كسول باول وتداعياتها على العرب والمسلمين) وتهرب من الإجابة بالحديث عن الإرهاب!!

النشاط الثقافي والسياسي

● المجلة: السياسة دائما هي دليج، كل القضايا، بل

المجالات الثقافية، ألا يحق لنا في الدول العربية والإسلامية أن نتوجس من مبادرة (باول) باعتبارها تمثل مزيداً من الانتهاك الأمريكي لخصوصياتنا الثقافية ولهويتنا الوطنية تحت زعم محاربة ما يسمى بالإرهاب.

● المجلة: هذا سؤال حيوي ثقافي إلى نخل القاع الثقافي والسياسي القائم وطبعاً سعد هجرس يتوجه بهذا السؤال للمستشار الأمريكي (ريك روبرتس) وعلينا أن نستمع لوجهة النظر الأمريكية ومن موقع مركزهم الثقافي هنا في مصر؟ تتعود النقطة البليانية وسؤالنا الذي مازال يبعث عن إجابة هل نحن في صراع أم في حوار؟

● ريك روبرتس، المستشار الثقافي الأمريكي،

إن الحوار قبل ١١ سبتمبر كان قائماً وسيظل بعد ١١ سبتمبر، ولكن لا أحد ينكر أن هذا التاريخ أحدث تغييراً واسعاً في الولايات المتحدة الأمريكية.

وعلى كل المستويات، وهذا التغيير امتد أيضاً إلى خارص حدود الولايات المتحدة وما جرى في أحداث ١١ سبتمبر بأمريكا أثر علاقاتها مع دول العالم كله.

وترتب على ذلك دخول الولايات المتحدة الأمريكية حرباً ضد الإرهاب، ونحن قد رأينا هذه الحروب في أفغانستان ولكن ما أود التركيز عليه أن الحرب ضد الإرهاب ليست حرباً ضد الإسلام، والحرب ضد الإرهاب ينبغي أن يصبح هدفاً لكل العالم حتى نعيش



سعد هجرس هل تشهد المراكز الثقافية الأجنبية تغييرا في جدول أعمالها بعد مبادرة «باول»؟

وأساسي للمطربين.

فهناك مشكلات كثيرة أهمها معوقات اللغة لأن المصريين لا يعرفون الإيطالية.

وأن كانت بعض جامعات إيطاليا الآن تدرس اللغة العربية كما في جامعة فينسيا وروما، وبالهرمو. وهذا يعد موقفا إيجابيا، وهذه طريقة جيدة للتعارف، بالإضافة لترجمة بعض الأعمال المصرية لكبار الكتاب والمفكرين إلى الإيطالية.

ولكن الحقيقة الجمهور محدود ونحن ندعو المصريين لكي يساعدوا المركز الثقافي الإيطالي على أداء دوره، وتفعيل ممارساته وبالتالي جذب جمهور مصري أكبر، وأعتقد أن الصحافة المصرية يقع عليها عبء كبير في هذا الإطار.

● وينت جريمو، المستشار الثقافي الفرنسي عقب سريما بقوله نحن كنا دائما مع الحوار الثقافي خاصة مع الثقافة المصرية العربية، ولم تكن في حاجة إلى دفعه بعد ١١ سبتمبر.

لقد تحاورنا على مدى سنوات طويلة، وعلمنا أن نواصل الحوار، وأنا شخصياً أجد سعادة غامرة في الحوار الثقافي مع المصريين.

● الهجلة، واضح أن مبالغ الحوار بدأت تتضخم وتتلو أكثر في ظل المناخ العدوي، والحوار البناء بين كل الأطراف الحاضرة، وإن كانت هناك مشكلات إدارية مثل الجمارك، فلما يهمنا هو بفضل تقديم أعلى تسهيلات من الحكومة المصرية لتحقيق الهدف الحقيقي من وجود هذه المراكز الثقافية الأجنبية في مصر.

● المستشار الثقافي الصيني، كونه، أعرب عن رغبته في الحديث قائلاً: بما أن المركز الصيني مازال جديداً كما حدثكم فاود أن أضيف شيئاً وهو أن المركز يتميز بنوعين من الأنشطة: الأول، الأنشطة الثابتة اليومية وهي

ليست متوفرة في ثقافتنا المصرية، التي استزعت أصلاً فن البالية دون أن تستبطن من الأداء الحركي في ثقافتنا المعاصرة، ومن خلال هذا التقيد لملاقة ثقافتنا بثقافات الآخرين أدعو إلى الاهتمام بتطوير ثقافة الذات ابتداء من سياقاتها الفعلية ومن اختلافاتها الموضوعية.

وهذا ما أدعوه - والحديث للدكتور مجدي يوسف - بالبعد الذاتي لتطوير الثقافة الخاصة **Intera Culture** في مقابل الاتصال الثقافي المعيارى بثقافات الآخرين **Inter Culture** دون محاولة التعرف على التمييز الموضوعي بين الذات والآخر.

وهذه هي القضية المحورية في رأيي، وفي عمليات (الاحتكاك) بين ثقافتنا وثقافات الآخرين، وهذه ليست دعوة للانغلاق الثقافي، وإنما هي دعوة إلى منهجية هذا الاتصال وبما يدعم الإبداع الذاتي ابتداء من المسح التعرفي والنقدى على سياقاته الخاصة وأدواته وأدائه الفعلي، وليس طمراً لها، مما يتصور أنه أكثر تطوراً وتفوقاً ومن ثم هالأجدر أن يتم تحديثها عن طريقى.

● الهجلة، بالفعل نحن نؤمن بالحوار الثقافي بين كل الثقافات وأنه لا توجد ثقافة متفوقة على أخرى أو أفضل منها ولتقنا ما لنا نمان عن، كيف، يتم هذا الحوار؟

● المستشار الثقافي الإيطالية، تينا شيرلوني،

إن رسالتنا هي أن تقرب وتعرف الثقافتين المصرية والإيطالية كل منها تجاه الآخر.

- وهدف المركز الثقافي الإيطالي أن أحصل على معرفة أكثر عن الطرف الآخر، ولكي نصل إلى أكبر قدر من الجمهور المصرى ليس بالأمز السهل

- وحتى يتحقق الحوار الثقافى الحقيقى على مستوى الندية فيجب على المركز الثقافى الا يكون دوره مجرد ناقل لثقافته بل يتعامل مع الثقافة المصرية العربية (ثقافة الآخر) ذات الطبيعة الخاصة الممتدة الحضارية.

- فالتطبيع أنه لا توجد ثقافة أفضل من ثقافة أخرى فهي ثقافات مختلفة نتيجة تراكم تاريخى.

وفى ظل التطورات التاريخية الراهنة وبداية من سقوط الاتحاد السوفيتى، وسيطرة القطب الأمريكى، نطالب بأن ينشأ حوار حقيقى على مستوى الندية وليست ممارسات سطحية متعالية من أعلى.

فيجب أن تتوقف نمرة التمالى الأمريكية والأوروبية!!

● الهجلة، واضح أن الحوار أصبح أكثر سطوفاً في ظل التحولات والأوضاع المفروضة على الصالح العربى بصفة عامة ولكن الحوار الثقافى القلب ما لنا لم يمت عنه في أروقة هذه المراكز الحاضرة.

● د. مجدي يوسف، أساذ الألب الفانز،

بدأ مداخلته بقوله: سأطرح الآن للمناقشة قضية الاتصال بين أنساق ثقافية مختلفة وما يترتب على ذلك من إشكاليات، وسوف أوضح ذلك من خلال نموذج محدد وهو المسرح الراقص الذى يروج له حالياً في مصر والعالم العربى، والذي تروج له بصفة خاصة المهاد الثقافية الأوروبية في العواصم العربية، ولا سيما المعهد الثقافى الفرنسى، وقد شاهدت عرضاً لفرقة للمسرح الراقص بعنوان (لن يهمه الأمر)، وقد راعنى في هذا العرض عشوائية تكويناته الكوريوجرافية.

وعلمنا أن ننتبه إلى أن الشروط التي أدت إلى ظهور المسرح الراقص في أوروبا

◆ د. يسرى خميس لا توجد ثقافة أفضل من ثقافة ◆ ◆ د. مجدى يوسف أدعو لتطوير ثقافة الذات ◆



تتمثل فى تدريس اللغة الصينية وهذه فى شكل دورات تنظم كل ثلاثة شهور للشباب وللجمهور المصرى بصفة عامة، ولدنيا ١١ ألف نسخة من الكتب الصينية باللغات العربية والإنجليزية وهذه الكتب مرشحة أن تصل إلى ٥٠ ألف كتاب باللغات نفسها.

الثانى: الأنشطة الثقافية المؤقتة مثل الندوات والمحاضرات والمؤتمرات الصحفية وورش العمل، وتقديم بعض العروض الفنية والسينمائية وسنطبع الأجنحة لنشرها عبر وسائل الإعلام المصرى.

- وهذا يعد أول مركز ثقافى للحكومة الصينية فى العالم وهذا دليل على أهمية مصر ولذا فقد كانت أول اختيار لحكومة الصين لأنها متشابهة مع الصين فى كونها بلاد صاحبة حضارة عريقة فمصر تاريخ حضارتها يرجع لسبعة آلاف سنة، أما الصين فحوالى خمسة آلاف سنة. وكل ما نطلبه يتركز فى تكثيف النشاط الإعلامى المصرى لتعريف الجمهور بالنشاط الثقافى للمركز الصينى.

● **الوجهة هل هناك أى تعليقات أخرى؟**

● د. أحمد مرسى أسد الأديب الشبى جامعة القاهرة طلب الكلمة يادئ حديثه بأن الإسلام ليس صفة، فقد نستطيع أن نقول الشمال فى مواجهة الجنوب أو علاقتنا مع أوروبا، ولكننا لا يمكن أن نضع الإسلام فى مواجهة أوروبا أو مواجهة

يجب تصحيحها - ومازالت أساءل لماذا تركز المراكز الثقافية الأجنبية على مخالطة النخبة المثقفة ولا تنزل لرجل الشارع العادى ولا تلتحم بالناس، وإذا حاولنا معاً لتصحيح معظم المفاهيم الخاطئة، ودفعنا بالعمل الثقافى ناحية الناس الحقيقيين فهذا نجاح كبير وهذه قيمة العمل معاً.

● **ثم اختتم الدكتور هبى عبد الفتاح هذا اللقاء الفكرى بقوله:**

أعرب عن استئان المجلة لكل الحضور والمشاركين مؤكداً أن هذه الندوة هى سيناريو لحوار ثقافى حقيقى يجمع كل الأطراف ويتميز بالتفتح الذهنى والمنطق العقلائى واستيعاب إبداعات الإنسان وحرية وحمايتها. أشكركم..

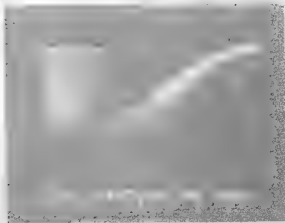
العالم.. فهذا خطأ كبير لا يجب أن نفع فيه وعلينا جميعاً أن نعمل على تصحيح هذه المفاهيم ونتجاوز معاً ونفهم بعضنا البعض جيداً سواء مع الولايات المتحدة الأمريكية أو إيطاليا أو غيرها من دول أوروبا الغربية وما أقصده تحديداً وسائل الإعلام والخطاب الإعلامى الذى ينتشر بين جموع المثقفين وكيف يفرقون بين مسلم مصرى ومسلم إيرانى وهذا خطأ كبير، يستخدم منهج التمييز وهو أمر مرفوض، لأننا فى النهاية كلنا مسلمون كلنا عرب ولا يصح استخدام هذا التمييز اللامنتطق واللاضرارى.

ولأسف مازلتا نرى وبعد ١١ سبتمبر خاصة صورة المسلم عبر وسائل الإعلام حيث تقدمه باعتباره إرهابياً، يعيش فى الكهوف، رجل سمين (ويكرش) وحوله الجيميلات!!
وهذه كلها صور ومفاهيم خاطئة



الترجمة والتواصل الحضارى

تبدأ النهضة عادة بصدمة الوعي التى تنتج عندما تواجه الأنا حضور الآخر. والترجمة هى الخطوة الأولى فى النقل، وأداة الفاعلة فى تحقيق رغبة النهضة. أحوال وأوضاع الترجمة عندنا هو ملف هذا العدد، والذى يفتتحه د. جابر عصفور بدراسة جميلة عن الترجمة والنهضة بينما يتحدثنا د. حافظ دياب عن الترجمة ومما لجتها الحقيقية كقناة مهمة من قنوات التواصل الحضارى مع الآخر. أما خليل كلفت فينبهنا إلى المخاطر التى تهدد الترجمة والمترجمين بينما تركز د. كاميليا صبحي على أهمية الترجمة بالنسبة للأطفال وضرورة اختيار النص الجيد، أما الشاعرة فاطمة ناعوت فهي تحدثنا عن الترجمة كأبداع خاصة فى الشعر. فالترجمة عندها هى فن الكشف، فالترجم لا بد وأن يكون فنانا مبدعا.. ونختتم هذا الملف بتقرير خاص للمجالس القومية المتخصصة حول مكانة الترجمة فى العصر الحاضر.



صور الملف من أعمال بعض الفنانين المستشرقين

الترجمة والنهضة

د. جابر عصفور

التقديمية أن حركة الترجمة العربية الأولى بدأت في العصر الأموي، موازية لاتساع مدى الفتح الإسلامية التي أسهمت على نحو غير مباشر في الانفتاح بالحضارة العربية على ميراث العالم القديم حولها، خصوصاً بعد أن شعر العرب أنهم ورثوا الحضارات السابقة عليهم، وأن عليهم الإفادة منها، والبدء من حيث انتهت إليه.

ولم يكن من قبيل المصادفة أن يدعو الأمير الأموي خالد بن يزيد بن معاوية - حكيم آل مروان - إلى ترجمة كتب الطب والنجوم والكيمياء، وغيرها من العلوم العملية التي كان لها الأولوية في حركة الترجمة القديمة، وذلك لاتصالها بالمشكلات التي فرضها تطور الحضارة العربية الصاعدة، وأكدها اتساع رقعتها الجغرافية وتعدد أوضاعها البشرية. وليس من الضروري أن تصدق الروايات الشعبية التي تحدثت عن غرام الأمير خالد بتحويل المعادن الخسيسة إلى معادن نفيسة، أو الحلم بتحويل النحاس إلى ذهب، بوصفهما دافعا دفع الأمير إلى استجلاب المترجمين الممارزين باليونانية لترجمة كتب الكيمياء القديمة والكشف عن أسرارها، فالأقرب إلى المنطق التاريخي أن ممضى الأمير كان علامة بارزة في ممضى أعم، يتصل بحاجات الحضارة العربية الصاعدة إلى معرفة ميراث العالم في علوم الفلك التي ترتبط بالامتداد إلى مكان، وعلوم الطب التي ترتبط بالحفاظ على الملم الجيد الذي أصبح متعدد الأعراق والأجناس. وتصور أن الإقبال على علوم الكيمياء وما شابهها من العلوم كان بعض الحاجات العملية التي انطلوت عليها مدن إسلامية متزايدة، مدن أخذت تعرف الصناعات والحرف والفنون المدنية متعددة الأنواع والأغراض.

ولذلك لم تكن دعوة الأمير خالد بن يزيد إلى الترجمة عن اليونانية منفصلة عن المحاولات السابقة والموازية في الترجمة عن الفارسية التي كانت لغة «الدواوين»، ويخبرنا المؤرخون أن «الدواوين» نقلت إلى العربية أيام الخليفة عبد الملك بن مروان في سوريا، وأيام واليه على العراق الحجاج بن يوسف الثقفي ولم تكن دعوة الأمير خالد منفصلة بالقدر نفسه سواء في مفرزها أو سياقاتها الوثائقية عن عملية نقل «الدواوين» من القبطية إلى العربية في عهد عبد العزيز بن عبد الملك وإلى مصر. ولا تفصل دلالة هذا النوع من الترجمة عن الجوانب التفضعية المباشرة، أو الجوانب العملية المادية التي سبقت الجوانب الفكرية، وفرضت نفسها على عملية النقل التي بدأت بالمعارف العملية والمادية أولاً، ثم انتقلت منها إلى المعارف الفكرية والفلسفية، وذلك في منحى وثيق الصلة بترجمة الآداب القصصية والدرجة الأولى، لكن بعيداً عن ترجمة الشعر الذي ظل العرب على اقتناع بعدم حاجتهم إلى ترجمته، خصوصاً بعد أن أمثوا أنهم سيثقوا غيرهم من الأمم في مجاله الإبداعي.

تبدأ النهضة، عادة، بصدمة الوعي التي تنتج عندما تواجه «الأنا» حضور «الأخر» الذي يستفزها تقدمه، أو يعصف بها غرومه. هذه الصدمة قريبة رغبة المعرفة التي تنشجر في داخل «الأنا» مجاورة كل النواهي التي تدعوها إلى الانغلاق على نفسها والاكتفاء بذاتها. وإما أن تستيقظ هذه «الأنا» من سباتها، وتضارب خمولها، أو تستمر على ما اعتادت عليه، ومن ثم تضع نفسها موضع السائلة في مواجهة التقدم المؤرق لهذا «الأخر». أصنى التقدم الذي يتحول - في دلالة من دلالاته - إلى مرة يجتلي فيها الوعي الذاتي للأنا سلبيات حضوره الذي يبدو مختلفاً في موازاة حضور الآخر المتقدم، الأمر الذي يدفع الوعي الذاتي للأنا إلى المراجعة التي تقبس حضور «الأنا» على حضور «الأخر» الذي يتحول - في أكثر من حال من أحوال التاريخ - إلى إطار مرجعي للتقدم. ويقدر ما تكتسب أبعاد تقدم هذا «الأخر» دلالة الوعد الذي يتنقل بواجه «الأنا» إلى إمكان التقدم، وذلك في عملية السائلة الذاتية التي لا تخلو من توتر الصدمة، تقدم أبعاد تقدم الآخر إنجازاً لا بد من نقله والصنع على مثوله.

والترجمة هي الخطوة الأولى في النقل، وأداة الفاعلة في تحقيق رغبة النهضة والمضي في طريقها الصاعد، وذلك بما يدنى بهذه «الأنا» من ذلك «الأخر» المتقدم، أو يضعها في موازاته على طريق التقدم نفسه، ومن ثم يخالها بإمكان مناضته أو حتى التفوق عليه.

وعندئذ، تندو الترجمة نقلاً لأسرار التقدم التي يحتكرها الآخر، ووسيلة لاكتساب معارفه وعلومه التي يتحقق بها هذا التقدم. وتندو الترجمة، كذلك، جسراً يبره هوة الزمان والمكان واللغة، ويفتح أفقا جديداً من التوصل والاتصال، ويجفف على الإنجاز الموازي، وعلى مواصلة السعي من حيث انتهى «الأخر» الساق في طريق التقدم. والهدف هو تحقيق التميز أو تأكيد الهوية الذاتية في مدى الإضافة التي تتلوى على معنى الخصوصية.

وتاريخنا الشاق خير دليل على ذلك، فقد وصلت الحضارة العربية الإسلامية إلى ذرى نهضتها التي أفادت منها الإنسانية كلها بواسطة حركة ناشطة في الترجمة، حتى من قبل أن ينشأ الخليفة المأمون «مدرسة الحكمة» في بغداد العباسيين. ونعزم من المصادر

وقد أسهمت عبارات الكندي وتبريرات أمثاله في تأسيس نوع من التقاليد الخلاقة التي ظلت متوهجة بتوهج دوافع معرفة «الأخر» والانفتاح عليه، طوال عصور ازدهار الحضارة العربية التي وجدت في «الترجمة» البداية الأولى للإضافة النوعية في عملية «تعميم النوع الإنساني». ومن هذا المنظور، كان تشجيع الخلفاء والوزراء في العصر العباسي على الترجمة، وكان شرف الخليفة أبي جعفر المنصور بكتب الطب والهندسة والفلك والنجوم، وكانت مراسلاته إلى ملك الروم لطلب كتب الحكمة، وكان ما جمعه حوله من المترجمين الذين تعرف منهم طبيبهم الخاص جورجيس بن جبرائيل بن بختيشوع، بل كان تشجيعه على الترجمة عن اللغة الهندية القديمة (السانسكريتية؟) في الرياضيات وعلوم الفلك.

وقس على ذلك مسا يروى

وكان من الطبيعي أن تصل حركة الترجمة العربية القديمة إلى ذروتها في العصر العباسي، خصوصاً بعد أن انتهت مرحلة الفتوح الإسلامية، واستقرت الدولة العربية الإسلامية التي جمعت - في اتساعها الجغرافي المذهل - بين العديد من الأجناس المختلفة والمعتقدات المتباينة والأصول الحضارية المتباعدة، وأصبحت هذه الدولة في حاجة إلى معرفة كل ما لدى الآخرين لتستكمل المسيرة الإنسانية التي أصبحت وريثة لحضاراتها، والتي أخذت على عاتقها مهمة الإضافة إليها، وأعية أن عليها البدء من حيث انتهى السابقون لتضيف إليه من مطلق أهدافها الخاصة ومطامعها الماثرة، ولذلك، أخذنا نقرأ لفلاسفة العرب ما كتبوه عن «تعميم النوع الإنساني» الذي هو الغاية التي يسعى إليها عضلاء البشر، وأن هذه الغاية تشترك في تحقيقها الأمم جميعها، وتتداولها واحدة إثر أخرى.

وأخذ أمثال جابر بن حيان وأبي زكريا الرازي يتحدثون عن المسمى الإنساني المتصل لتحقيق هذا «التعميم» الذي يضيف فيه اللاحق إلى السابق ما يجعل حركة التاريخ صاعدة دائماً ومتطورة أبداً.

وقد كانت أمثال هذه العبارات والتصورات بمثابة تبرير عقائلي لاتساع حركة الترجمة القديمة التي لم تترك شيئاً من ميراث الحضارات التي سبقت الحضارة العربية في التقدم إلا وترجمته، لا على سبيل الاكتفاء بما تحقق، وإنما على سبيل الإضافة التي يكتمل بها معنى «تعميم النوع الإنساني» الذي أفصح عنه الكندي الفيلسوف في رسالته إلى المتصم بالله عن «الفلسفة الأولى»، وكان ذلك حين أكد الفيلسوف العربي الأول للخليفة الذي توجه إليه بالخطاب أن شيرنا من السابقين أنساباً وشركاء لنا فيما نفيده من ثمار فكرهم، وأن هذه الثمار سبل وآلات مؤدية إلى علم كثير مما قصروا عن نيل حقيقته.

ويضيف الكندي إلى ذلك قوله إنه لا ينبغي لأحد أن يستحي من اقتناء الحق مهما كان موطنه أولفته أو جنسه، فالحق أحق أن يتبع، وأن يضاف إليه ما لم يقل فيه السابقون.



عن هارون الرشيد من أنه تولى توسيع ديوان الترجمة الذي أنشأه سلفه أبو جعفر المنصور، وأنه عهد بمهمة ترجمة المخطوطات اليونانية القديمة التي وجدتها في عمورية وأنقرة وغيرهما من المدن التي غزاها إلى يوحنا بن ماسويه ليشرف على ترجمتها.

ويتصاعد إيقاع دوافع الترجمة في عهد المأمون الذي راسل ملوك الروم، وطلب منهم إرسال ما لديهم من كتب الفلاسفة، فبعثوا إليه - فيما يقول صاعد الأندلسي في «طبقات الأمم» - بما حضرهم من كتب أفلاطون وأرسطو طاليس وأبقراط وجالينوس وإقليدس وبطليموس وغيرهم من الفلاسفة، فاستجاد لها مهرة الترجمة وكلفهم إحكام ترجمتها فترجمت له على غاية ما أمكن، ثم حض الناس على قراءتها ورغبهم في تعلمها، فقامت دولة الحكمة في عصره، وتنافس أولو النباهة في العلوم لما كانوا يرون من عطاياها.

وما أكثر ما يروى عن تشجيع الخليفة المأمون لحركة الترجمة، وإيمانه بها. يكفي الإشارة إلى أن أحد شروط الصلح بينه والإمبراطور البيزنطي ميخائيل الثالث كانت تنازل الأول عن إحدى المكتبات الشهيرة في القسطنطينية وأن إعجابه بالترجم حثين بن إسحق كان يدفعه - أي المأمون - أن يعطيه من الذهب زنة ما ينقله من الكتب إلى اللسان العربي، الأمر الذي دفع المترجم الماكر إلى تكثير وزن ترجماته بحيل طريفة ذكرها ابن أبي أصيبعة في كتابه «عيون الأنباء في طبقات الأطباء».

وقد استمرت حركة الترجمة العربية مزدهرة، لم تتوقف في الأندلس، بل ظلت مستمرة، لم تتراجع إلا عندما توقف الدافع الخلاق إلى «تثمين النوع الإنساني» عن الحضور والتأثير. فتغلبت عوامل الاتباع والتقليد على دوافع الابتداع والاجتهاد، ونزعت «الأناء القومي» إلى الانغلاق على نفسها، والانكفاء على أوهامها، فقضت رغبة المبادرة والإضافة، ومن ثم قدرة الإبداع الذاتي، فحيرت شمس الحضارة العربية الإسلامية، ودخلت دورات الهزيمة والانحدار التي لم تنتج منها إلا بما نفخ هذه «الأناء» من جديد، ودفعها إلى معاناة الصدمة المعرفية التي أسقطت عنها الكثير من قيودها الفكرية الجامدة وتقاليدها الاتباعية البالية، وزودها بالدافع الخلاق الذي يمت فيها رغبة النهضة فتية، عافية، فنهضت حركة الترجمة الحديثة التي جمعت ما بين رغبة التعرف وحلم الإضافة في آن.

قد تنحو هذه الترجمات أحيانا إلى فرض نموذج «المدمج»، حين تسقط تجربة شعرية مثل تجربة الشاعر الإنجليزي توماس شتيرنر اليوت Th. S. Eliot على أعمال بعض من الشعراء العرب زمننا (يدر شاكرا السحاب، عبد الوهاب البياتي، توفيق صايغ، صلاح عبد الصبور...)، وقد تنجبه نحو استعارة الذاكرة، حين تقتصر على التماهي مع إبداعية الآخر، وغياب محاولة حملتها، مما يصممها بالتلفيق والهجانة وغياب التماهي (أعمال محمد عثمان جلال كمثال)، وقد ترقى إلى استهلاك وإعادة تأهيل هذه الإبداعية، مما يتكرار للأجناس الأدبية المترجم لها أن تواجه ممكن وجودها وتقدمها (ترجمات شكسبير العربية)، وقد تبلغ ذرى فعاليتها، مع اتخاذها شكل علاقة حوارية، تقوم على حرية التعبير عن الذات، وحرية التعرف على الآخر، فتسهم بذلك في إنتاج شروط إغناء التواصل بين الآداب والثقافات، ولعل استقبال أدب الشاعر الألماني يوهان فولتجانج جوتة، J. W. Goethe في الوطن العربي، يعد بمثابة مرآة على تراوح فعالية

الترجمة الأدبية. ويماني مصطفى ماهر مواقف تلقى أدب هذا الشاعر، اثر ترجمته وبخوله دائرة الثقافة العربية، متذكرا أنه تم استقباله بوجهات نظر متباينة، كانت لها آثارها في اختيار المترجمين لنصوص هذا الأدب، وعلى طريقة الترجمة وأسلوبها، وكيفية فهمها وتفسيرها، إما بالحاكاة أو المعارضة أو الاقتباس أو الإفادة أو الاستلهام. والأمير لاهي يربط بمواقف خمسة لهذا المتن:

أولها الموقف التعريبي، ويختار فيه الناقلون نصا لجوته، له أرضية مبهمة نوعا ما في التراث العربي (الديوان الشرقي كمثال)، بحيث لا يجد القارئ في هذا النص غرابة، وقد يذهب أصحاب هذا الموقف إلى اصطناع أسلوب قريب للقارئ العربي، بغض النظر عما إذا كان هذا الأسلوب يفي بالشروط العلمية المطلوبة في الترجمة الدقيقة.

وثانيها الموقف الاستعراضي، ويتصور فيه الناقلون أن جوتة أديب وشاعر ومفكر، ينتمي إلى الثقافة العربية الإسلامية، فيحرصون على تأكيد امتعانه إلى الإسلام والعروبة.

وثالثها الموقف المالي، ويحاول فيه الناقلون أن يفهموا جوتة وأعماله بما يتفق ومتطلبات المناهج الموضوعية، ويحاولوا إقناع الضوء على النواحي الفاعلة المنتمية إلى الثقافة الألمانية، بدل تجاوزها أو تحويلها أو تعريبها.

ورابعها الموقف الحوارية، ويدخل فيه الناقل مع جوتة في حوار ونقاش وجدل، بهدف استيضاح الموضع التي تهمة ويحرص على نقلها، والأخرى التي يرفضها أو يستكرها، على نحو ما فعل توفيق الحكيم في (عهد الشيطان).

وخامسها الموقف التحويري، وينصرف فيه الناقل عن النص الأصلي في شكله وموضوعه، ليحوّله إلى جنس آخر، كأن تتحول تمثيلية (فاوست المسرحية إلى عمل رواي أو سينمائي).

وهكذا يظهر أن اختبار درس الترجمة الأدبية هنا، صادر عن إمكان النظر إليه كمؤشر في التعبير عن سجال العلاقة بين الانغلاق على الذات والتواصل مع الآخر، وكجمال يمارس تأثيره فيه، وكوسيلة

الترجمة الأدبية والتواصل الحضاري

د. محمد حافظ دياب

يمهدا عن التعريف الأدبي الذي يوقف الترجمة عند حدود فهمها النصي، مثلت فعاليتها الأدبية قناة مهمة من قنوات التواصل مع الآخر، وفعلا نشاطها متقدما، استهدف محاولة تأسيس حوار إنساني، وتنمية الوعي به، مع تحويل ذلك الغريب المتباعد، إلى شيء خاص بالذات ومسكون لديها، بتمثيل بول ريكور P- Ricoeur.

شواهد هذا التواصل تبدو جلية، منذ أول ممارسة منظمة لها في التاريخ، قدمها ليثيوس اندرونيكوس L. Andronicus منتصف القرن الثالث الميلادي، حين ترجم أوديسة هوميروس إلى اللاتينية، لبشق بعدها الأدب الإغريقي طريقه لدى الرومان، مروراً بترجمات بلوتارخ Plutarch التي قدمت لوليم شكسبير مفاتيح مسرحياته، وبترجمة أنطون جالان Galland لألف ليلة وليلة العربية إلى الفرنسية بداية القرن الثامن عشر لتقيم بعدها في الخيال الأدبي للغرب، وتمثل مصدرا أساسيا لفهم الشرق عند الأوروبيين.

وبإكتشاف عصر الخيام بعد ترجمة إدوارد فيتزجيرالد E. Fitzgerald له ويميز من فهم أعمال الشاعر الإسباني كالديرون P. Calderon عن طريق أشعار حافظ الشيرازي، وإنهاء إلى الدور الذي تلعبه راهنا في تفعيل التماهي بين الآداب، ومساهمتها في خلق ذوق العصر. على أنه، ورغم هذه المزايا، ومثيلاتها، لدينا من يشير إلى خطئ مسمومة، «نقلت إلى آفاق الفكر الإسلامي والفتنة العربية، محملة ضخمة من الترجمات القصصية المكشوفة والمفاهيم المادية المحددة، بل ويرى أن هذه الترجمات: «أحدثت شرخا هائلا وصنعنا ضخما، لم تستطع حركة الأصالة دفعه، إلا بعد معركة طويلة استمرت مدى قرنين من الزمان.

إنهم دعا التقليد، ممن عارضوا الترجمة، ورأوا فيها تهديدا لنقاوة العقيدة، ومدعاة للبلية الفكرية، وامتهنا للنصوص التأسيسية، وهو ما يستوجب لديهم وجوب الاكتفاء الذاتي بخطاب التراث.

ويتجاوز آخر، هناك مثل جرجي زيدان أن كل الترجمات الأدبية لم تفعل شيئا، وهو أمر مبالغ فيه، وإن جاز القول أنها ليست على قدر متساو من الفاعلية، أو في وجهة واحدة من التأثير، وإنما تتم على مستويات متباينة، بحسب المرحلة والأوضاع والإثر التي ترسم

معناها.

نستدل بها على توجهاته.

ذلك أن النظر في إمكانات ومظاهر وديناميات هذا الدرس، هو أيضا اكتشاف لإمكانات ومظاهر وديناميات الصراع والتكيف في مجرى هذا التواصل، وإن جاز القول إن ارتباط الترجمة الأدبية، عبر لحظاتها وتقنياتها، بالموقف من الآخر، ليس صاروا أو آليا، لما قد يجعله هذا الارتباط من غفلة الانزلاق نحو تضييع الدلالة الطردية بنهبها إلى مستوى الانمكاس، ومن ثم إهمال إمكانات التطور الذاتي لهذه الفعالية.

ولعله من المستطاع مقارنة هذه العلاقة بصورة أجلي، من خلال التماس الجواب عن تساؤلات من قبيل: لماذا الترجمة الأدبية؟ وماذا عن إشكالاتها الأساسية؟ وما محصلة الدور الذي لعبته لدينا نحو تحقيق التواصل مع الآخر؟ وكيف عن التقنيات التي اتبناها؟ وهل تراه مجرد تقنيات، أم أساليب للتواصل الثقافي؟ وأخيرا، لماذا لم نمارس حضورها بعد في هذا التواصل؟

إبداعية الترجمة الأدبية:

وفي الدرس الأدبي، لم تصور شائع يرى إلى فعاليتها متميزتين: فعالية الإبداع بمعنى التأليف، وهي التي تسبق الترجمة، وبدرجتها هذا التصور كفعالية رئيسية، وفعالية الترجمة التي تلبس الإبداع، ويتصير دورها في مجرى عين التصور على مجرد نقلها من لغة إلى أخرى، ليراهما فعالية ثانوية.

والحق أن كلتا الفعاليتين تطوق على الإبداعية، وهو ما يبدو في الترجمة حين لا تقتصر على مجرد النقل، بل على تمثل النص المترجم، تمثلا مدركا لخصائصه البلاغية، مما عبر عنه ابن ختية، حين وصل بالإبداعية الترجمة إلى تضمين لفظتها لفكرة الإلهام، باعتبارها على ما يذكر، من الرجم بالحجارة، لأن المتكلم رمى به، أو من الرجم بالغيب، لأن المترجم يتوصل لذلك به.

والمثال المشهور في هذا الصدد يلوح في (رباعيات الخيام)، التي أنطوت قرونا دون الانتفات إليها، حتى ترجمها إدجار آلن ب. Poe عام 1849، لكنها لم تلق صدق، إلى أن نهض لهذه المهمة الشاعر فيكتور جوردال، فاستطاع أن يستوحى روحها وإبداعيتها، وإن جاز القول إن مثل هذه الإبداعية لا تمتلك مواصفات ناجزة أو قواعد محددة، يمكن النصح على منوالها. ذلك أنها رهان بلاغي مفتوح بين فاعليها، في المستطاع تمييز أبعاد خمسة متضاربة تؤثر لها:

البعد الأول معرض، يتصل باختيار النصوص الأدبية، والوقوف على مكوناتها ومرجعياتها، كي يمكن الحكم على مدى قابلية الإبداع منها، وتبيين حصيلتها، برغم الاختلاف القائم ما بين ترجمة ما نحن بحاجة إليه، أو ما نقرؤه حاجة الغير، وتحديد معايير اختيار هذه النصوص، وترواجه بين تفضيل أدب كلاسيكية أم حديثة، أو التركيز على أدباء حصلوا على حوافز عالمية (نوبل، بونكور، بوكور...)، أو الاختيار الموضوعي الناتج من فكر مؤسسي، يرسم خارطة كلية لاحتياجات الجماعة من الأدب الإنساني، أو الذوق الشخصي الذي قد يحرك ذهن المترجم وقلبه تجاه نصوص بعينها، ذات أبعاد تلائم ذوقه وإحساسه.

وتكوينه النفسي والجمالي، مما يتعيه إدوار الخراط بقوله: «لم أترجم قط نصا إلا وقد كتبت أحبيته، وهاجني شوق أن يشاركني في المتعة به أهلي وناسي، وتمنيت أن يكون فيه ما يحفز ولو قسرا واحدا إلى التغيير».

والبعد الثاني لفوي، يتأتى من كون ارتباط الترجمة جوهريا بفضاء اللغة، ويتصل بالقاء معقد لحقول اللسانيات المختلفة: الصوتية والنحوية والصرفية والدلالية والأسلوبية والمجمية، تحقيقا لسلامة إجراءات الترجمة، بما ينطبق عليه قول الجاحظ عن الترجمان: «أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة وينقلون إليها، حتى يكون فيهما سواء وغاية، وإن ظل الاختلاف قائما ما بين مبدأ الإطراء والشيوخ والحجة اللغوية، أو مبدأ الإيجاز والحجة الصرفية، أو مبدأ الملازمة والاستعمال، أو مبدأ التوليد والنماء المصطلحي».

والبعد الثالث بلاغي، لا يفت في النص المترجم عند محسوسه اللغوي، بل يتجدها إلى حيثياته التعبيري، لا كمنظومة تقوم على الوحدات اللغوية الصرفة ونظمها الجميلة، لكن على مستوى ما يعتل فيه من لغة ثانية ذات طاقة تضمينية ودلالية، عن طريق المقايضة بين أسلوبي البلاغيتين (قوانين نشوء الأساليب، العلاقات مع الأنواع الأدبية، التقليدي والحداثي ميراثها الثقافي، ومدى إعراب فنون الأدب فيها عن كلا الميراثين)

أما البعد الرابع فتأصيلي، ينهض على تخصيبه النصوص الأدبية المترجمة بالشرح والفتاوى، التي تقف على كفايتها واستراتيجياتها وفعاليتها، وقد تصل أحيانا إلى مراجعة الترجمة بالمقابلة والإصلاح من مترجم وسيط، بما يتجاوز نقلها إلى الدلالة الناقدة، فالهوية المتجددة المحرصة على الإبداع بتعبير جون رانشان J. Ragchman

وحتى الحمسينات، كان من التقاليد النحبة في ترجمة الشعر الأجنبي إلى العربية، أن يرفد المترجم نصه، بمقدمة توضيحية عن الشاعر، وببذة بسيرته، وأهم الأحداث التي عاشها، وربما الفلسفة، وذلكة تاريخية عن حياة هوميروس وشعره وأعماله، ورأى القدماء زكي أبو شادي في مجلته (أبوللو).

وتعد المقدمة التي صدر بها سليمان البستاني ترجمته لانهادة هوميروس عام 1904، مثلا حيا لهذا البعد التأصيلي، بدأها به هكذا: «تاريخية عن حياة هوميروس وشعره وأعماله، ورأى القدماء والمحدثين فيه، لينتقل إلى الأبيات، فيحلل ظروف جمعها وتدوينها ومدى سلامتها من التحريف والتصحيف، مستعينا بأحد الأساليب اليوسعين لشرح ما غمض عليه من ألفاظ إغريقية، ومقابلة شواهدا الفرنسية والإنجليزية والإيطالية، ولم يكتف البستاني بهذا الفذلكة، بل رصم ترجمته بألم بيت مما قاله العرب في مثل هذه الأبيات ووقائمتها، كما ضمها كل ما تحدر معرفته من أخلاق وعوالم الأمة العربية في جاهليتها وبيادوتها ومناهج شعرائها وأدبائها، ومواقف ملوكها وأمرائها وساستها».

ولعل من أوضح الأمثلة القريبة، ما أقدم عليه كاظم جهاد عام 1996، حين ترجم قصائد الشاعر الفرنسي ريمو ريمو Rim

ليبدأ بعدها في ترجمة أعماله الروائية.

كذلك قدم الباحث الياباني نوبو آكي نوتاهارا - **N. A. Notaha** ،
FA ، أستاذ الأدب العربي بجامعة طوكيو، تجربة مثيلة، مع ترجمته
 رواية (الأرض) لعبد الرحمن الشرقاوي، ورواية (أخبار عزية المنيمس)
 ليوسف القعيد إلى اليابانية، إذ بدأ ترجمته لرواية الأرض، بالسفر إلى
 قرية الروائي، لكي يعيش الناس في هذه القرية. ويتابع حياتهم
 اليومية، ويأمن تقاصيلها. والأمر نفسه فعله مع رواية أخبار عزية
 المنيمس، حيث زار قرية الكاتب، وسجل بالصوت والصورة كافة مظاهر
 الحياة بها، بهدف الوصول في الحالتين إلى أقصى درجات الصدق في
 ترجمته.

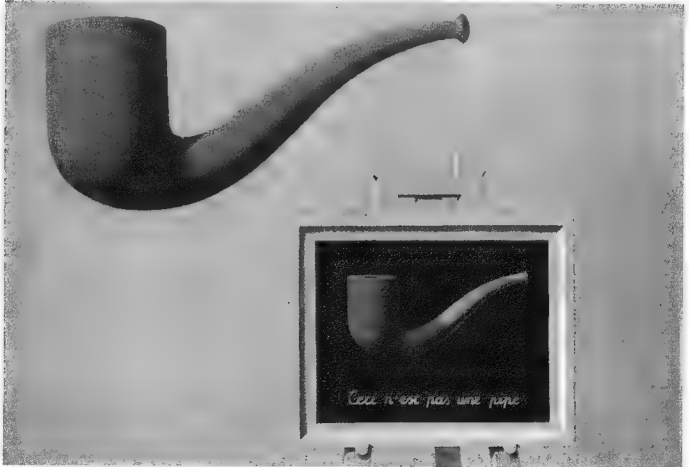
إشكالات أساسية:

والأمر هنا يتعلق بصعوبات تحوط الترجمة الأدبية، من كونها، أكثر
 من غيرها، ضرب من التوسان بين النقل والتأويل، وما تتطوى عليه من
 إسقاط وتحويل وتحوير ناهين عن إشكالات أربعة، على دارس هذه
 الترجمة استبصارها: أول هذه الإشكالات تعنى بتحديد جوهرها

boud، فذيلها بالحواس والتوضيحات والتعريفات، وركز اهتمامه في
 دراسة ألياتها اللفظية والبنيوية، واستخدامها للنبر، وطبيعتها
 التشكيلية، وتوحيدها الإيقاعية، موضحاً في مقدمته لها أنه حاول: «أن
 يعيد إلى رامبو في العربية تعقيد الثرى ومثانة خطابه».

والبعد الخامس ثقافي، ينطلق من عدم التعامل مع الترجمة على
 أنها مجرد علاقة بين نصين، بقدر ما هي تماس بين ثقافتين، وكيفية
 اقتراب أو ابتعاد الشقة بينهما، وانعكاسها في «روح» اللغتين، ومدى
 تمثيلها عن محصولها الحضاري، بهدف تحقيق استعادة النص
 الأصلي لطاقتها الكامنة، ومقاربة التوازن بين قوى الجذب المختلفة
 لثقافة كلا النصين: الأصلي والمترجم.

والى حد بعيد، تكاد حيثيات هذا المبدأ تطبق على عاشق الترجمة
 طه محمد طه، الذي أنفق عمره راهبا في محراب الروائي الأيرلندي
 جيمس جويس **J. Joyce**، فمضى بمئته عام ١٩٥٧ إلى كلية ترينيتي
 بدبلن، مسقط رأس هذا الروائي، زار طه جميع الأمكنة التي ورد
 ذكرها في رواياته، وأطلع على كافة المخطوطات الأولى له، بتصويباتها
 وملاحظاتنا وموامشها وأخطائها التدوينية، وصاغ موسوعة لمجمعه،



الموسم) الذي تبنته مؤرخا المؤسسة الأوروبية للثقافة، لترجمة أعمال أدبية لكتاب متوسطيين، وضمنهم عرب، إلى عدة لغات أوروبية، أو محاولات البعض من المستشرقين والمستعربين، ترجمة النصوص الأدبية العربية، والقديمة منها بالذات، دون الحديث، إلى اللغات الأجنبية، اعتقادا بأن مسار الإبداع الأدبي العربي الحديث، غير قادر في نظرهم على المساهمة في صنع حركة الأدب العالمي، لارتباطه بالمدارس الغربية وجمالياتها.

ويلاحظ أن جهودهم في ترجمة هذه النصوص كانت أقرب إلى التحقيق، واستخدام مناهج هذه اللغة، التي تبنت على حساب الانتباه إلى بلاغيتها، بما قد يشي بتماثلها معها وكأنها أثر تاريخي يحتاج إلى «ترميم» وإعادة تنظيم، نتجت عنه استخلاصات جانبية، أفستحت أحيانا قراءة النص في أدبيته، وهو ما لم تسلم منه ترجمة أعمال روائية عربية حديثة.

والإشكال الرابع منهجى يكمن في صيغة التعامل مع الترجمة الأدبية، وهو ما تواجهنا إزاءه كيهيتان: أما النظر إليها ككس لغوي مطلق، بعيد عن قرائنه الحضارية وتماثله المعقد مع الآخر، أو دراستها كفعل مثاقفة، يتوجه توجهها ذا معنى في علاقة الذات بهذا الآخر.

ذلك أن رؤية هذه الترجمة كصيغة نصية، يخلف فرضيات تجزئية، تقوم على معانيها كمجرد ضبط للنص من لغة المصدر إلى لغة الهدف، فيما معانيها كفعل مثاقفة، يوفر مقاربتها، لا ضمن حدودها اللغوية فحسب، بل في إطار تفاعل حضارى، يمت إليها، ويركز شروطها ونسجها، بما يعنى ضرورة الأخذ في الاعتبار بجملة المعطيات الثقافية التي صاحبها في إطار تاريخي متعدد.

إضاءة تاريخية:

إن هذا الإشكال الأخير يضبط قبالة مهمتين متضافرتين: أولها، وجوب التأريخ لحركة الترجمة الأدبية بمصر، في علاقتها بعلمية الفواصل الثقافي التي توترها. والثانية، تقصي تاريخية هذه الحركة في ارتباطها بالتحولات التي طرأت على التكوين الاجتماعي المصري، بما قد يسمح باستدصار الظروف المتصلة بهذه الحركة، ويكشف العلاقة بين شروطها المادية والرمزية، تيسيرا لفهم حقيقتها، واستجلاء أبعادها، منذ تبلورها مطلع القرن العشرين حتى اليوم.

وتعين نفاظها، حيث هناك من يرى عدم قصرها على إبداع الكبار، بل يعانها تمتد لتشمل أدب الأطفال والناشئة، إضافة إلى درس النقد والتأريخ والأدب المقارن وسير الأدباء، بمثل ترجمة موسوعة كارول بروكلمان K. Brockmann عن تاريخ الأدب العربي، أو ما أقدم عليه حسين نصار حين ترجم كتاب المستعرب الانجليزى روفون جست R. Guest عن ابن الرومي.

ويرفض محمد النويهي أن يولى أية قيمة لترجمة الأعمال النقدية، التي تشرح مقاييس الأدب وطرقه وأصوله وقواعده ومناهجه، تمحلا في الاختلاف بين طبيعتي الأدب العربي والأجنبي لديه، ومشككا في نفع مفاهيم مترجمة مثل «الرقعة الأرجوانية» في النشر، والوحدات الثلاث» في المسرح، والمذاهب الواقعية والثالية». فيقول: «ما نفع هذا الكلام المحشو بالمصطلحات، وبأسماء

مؤلفين غربيين -إغريق ورومان، انجليز وفرنسيين، لا يعرفهم القراء العرب، ولا صلة لهم بهم. إذ مهما استمعك المترجم بالأمانة، فلا شك أن قياس هذه المصطلحات المشوش لى يعنى قتلا».

وعلى جانب آخر، هناك من يتوسع في مفهوم «الأدبية»، لتشمل ما يجيء مضمنا من نصوص وعبارات أجنبية في أعمال إبداعية عربية، أو كل ما يكتب بأسلوب بلاغى، حتى ولو كان خارج نطاق الأدب: «فمن الجائز إلى حد كبير، أن يتبادر إلى الذهن عند الحديث عن الترجمة الأدبية، أن يدور الكلام على الترجمة في نطاق الأدب وحده، نظما كان أو نثرا، ولكن الحقيقة شيء آخر، فالأدب إلى النظم والنثر مما يقع في دائرة الشعر والنثر الفني، يجمع تحت سقفه كل ما يكتب بأسلوب أدبي أو على طابع الأدب بنحو من الأنحاء».

أما ثاني هذه الإشكالات، فتتصل باختلاف أساليب المترجمين في نقل الإبداع الأدبي، والشعرى منه بخاصة، وتراوحهم في ذلك بين المحافظة على النوع نفسه (ترجمة الشعر بالشعر)، أو استبداله بنوع آخر (ترجمته بالنثر).

ويتبدى الإشكال الثالث في تعيين الوجهة التي يتم بها التعامل مع الترجمة الأدبية، وفيما إذا كان المقصود هو ترجمة النصوص الأدبية الأجنبية إلى العربية، أم ترجمة نظيراتها العربية إلى اللغات الأجنبية، وهو ما يطلق عليه «التعجيم»، بمثل مشروع (ذاكرة البحر الأبيض



أولاً: مرحلة رياض الأطفال.

قد يندهش البعض من إثارنا موضوع الترجمة لهذه المرحلة العمرية، فالطفل من سن الثالثة وحتى السادسة لا يكون له أسامسا بيمادى القراءة. ولكن يخطيء من يظن أن الترجمة لهذا العمر غير واردة، كل ما هناك أنها تأخذ شكلاً أبسط من المؤلف عند البالغين. والطفل في هذه المرحلة يكون بالفعل قد تكونت لديه حصيلة لغوية ما، حتى إن كانت غير متكاملة من حيث الصوتيات والبناء والتركييب، وهو إن لم يكن يقرأ فهو على الأقل يسمع جيداً ويفهم أشياء قد لا تصور أنه يفهمها. فإن اهتمت الأم بقراءة بعض القصص المصورة له، رستت معانيها في ذهنه واستمتع بها، وبقيت في مخيلته بعض الصور والألفاظ التي تسهم ولا شك في إثراء حصيلته اللغوية.

وغالباً ما يقتصر النشاط الترجمى لهذه السن على ترجمة القصص التي تعتمد على الصور المصحوبة ببعض الكلمات أو الجمل القصيرة. وكذلك على كتب التلوين التي تعلم الحروف الأبجدية وكلمات تطبيقية تكتب بالعربية ومقابلها الأجنبي، وهي ما سوف نركز عليها.

فالهدف من هذه النوعية من الكتب هو ترسيخ بعض الصروف والمفردات ومقابلها الأجنبي لدى الطفل. أى أننا من خلال هذه النوعية من الكتب نري لدى الطفل في هذه المرحلة آلية الإحساس باللغة ومفهوم الترجمة، وننشط هذه المكلة لديه، فيعرف أن مقابل هذه الكلمة هو كذا. أى أن معرفة اللغة تنتمى في اتجاهين وليس في اتجاه اللغة المنقول إليها أو منها فقط.

إذا فالسن محددة، والهدف أيضاً، فما سبيل الوصول إلى ترجمة متقنة؟ بل ما معنى كلمة إتقان بالنسبة للترجمة لهذه السن؟ ذلك أن مفهوم الخيانة والوفاء المرتبط بالترجمة لن يكون بالصورة معيار حسن أو سوء اختيار الكلمة والمقابل المناسب لهذه المرحلة.

وحتى يكون حديثنا موضوعياً، سوف تأخذ مثالاً من أحد هذه الكتب التي تحتوي على الكلمة وترجمتها ونباتوله بالتعليق، ففي كتاب «قاموسى الافئاض» الصادر عن مكتبة لبنان عام 1982 وهو كتاب يأتى بالحرف، وكلمة تبدأ به، وصورة تعبر عن هذه الكلمة يلونها الطفل، ومقابل الكلمة في اللغة الأجنبية (وهى الفرنسية في هذا الكتاب)، يقول المؤلف: «إن حواء القاصوس مأخوذة من عالم ما بهواء الطفل، حيث يترعرع مثلاً على الأرض والبطلة والبقرة والسريبر والجورة والخيمة وراعى البقرة والزورق والسيارة... فقد روى في مجموعة الكلمات المختارة أن تكون متناسبة مع مستوى الطفل وأن تجمع بين الفائدة والمتعة».

وبصرف النظر عن مدى استيعاب الطفل في هذه السن المعنى بعض الكلمات مثل راعى البقر على سبيل المثال بصورته وزيه الذى ينتسب لثقافة وحضارة أخرى، إلا أن المشكلة الحقيقية التي واجهتني شخصياً مع طيفى البالغ من العمر آنذاك أربع سنوات كانت مع كلمة «تخت» وحياتها بين قوسين (سريبر). ولتأمل مع الصعوبات التي

الترجمة للطفل

د. كاميليا صبيح

الترجمة هي فن الاختيار، اختيار النص الجيد الذى يضيف لثقافة ومعرفة اللغة المنقول إليها، واختيار اللفظ المبرع عن المعنى بأمانة وحكمة، وانتقاء القوالب اللغوية المناسبة لنسب الأفكار والمعاني بها لتصل للقارىء غير منقوصة أسلوبياً ومعرفياً، فيتابعها متابعة من يقرأ النص في لغته الأصلية. فالترجمة تتطلب وأن نعبر جيداً - في لغة نعرفها جيداً - عما فهمناه كل الضمهم - من لغة نستوعبها بصورة تامة.. وخلال عملية الترجمة يجب أن نسعى إلى نقل المعادل الدلالي والتعبيري والثقافي آخذين في الاعتبار طبيعة النص الذى ننقله سواء كان أدبياً أو علمياً أو تقنياً أو اقتصادياً أو إدارياً أو قانونياً، وكذلك مستوى اللغة التى ننقل منها، ونوعية المتلقى والأثر المطلوب أن نحدثه لديه..

ومن خلال التجربة السابقة نستطيع أن نستخلص بعض الأمور المهمة:

أولاً: أننا ننقل المعادل الدلالي وليس مجرد مفردات أو تركيب لغوية

ثانياً: أن طبيعة النص تفرض نوعية الترجمة الخاصة بها ثالثاً: أننا يجب أن نضع مستوى اللغة جيداً في اعتبارنا ونحافظ عليه، فلا نغتر أسلوباً بلغياً ولا نبالغ في استعمال أساليب مقيدة وعبارات زخرفية بينما أسلوب النص الأصلي أبسط بكثير. رابعاً: ضرورة تحديد المتلقى المستهدف من هذه الترجمة، ففي حالة معرفتنا المسبقة بسم المتلقى أو مستواه المعرفى نتمتع علينا أخذ هذا في الاعتبار.

خامساً: مراعاة الأثر الذى يجب أن تحدثه الترجمة في المتلقى، إذ يجب أن نترك لديه الانطباع ذاته الذى أحدثته عند المتلقى الأصلي.

فيذا أردنا إبراز ما في عبارة: «الترجمة للطفل» من سمات تمهيداً للتعامل معها والاستفادة منها لوجدنا ما يأتى:-

- 1- أننا نعلم مسبقاً من هو المتلقى، فالمتلقى هو الطفل
- 2- كذلك، الشريحة العمرية التى ينتمى إليها
- 3- مستواه المعرفى الذى لن يتعدى إطاراً ما
- 4- مستوى اللغة التى سوف تتعامل بها معه.
- 5- الأثر الذى يجب أن تحدثه الترجمة لديه.

ولتحتل هذه المعطيات ونرى مدى أهميتها بالنسبة لعملية الترجمة للطفل، وسنقسم المراحل العمرية للطفل على النحو الآتى: مرحلة رياض الأطفال، مرحلة الابتدائى الصغير، ومرحلة الابتدائى الكبير.

تتولى عليها هذه الكلمة بالنسبة لهذا العمر.

أولاً: من حيث النطق، فالأحرف الثلاثة المكونة لهذه الكلمة ليس بينها حرف متحرك يعين الطفل على سهولة النطق. فالكلمة وإن بدت بسيطة إلا أنها صعبة النطق على طفل لم تتضح لديه بعد الأعضاء الصوتية. وإن كان اندهاشه من ارتطام الأصوات الصادرة عن التقاء التاء بالخاء فالتاء مجدداً قد يثير ابتساماته. فالصوتيات في هذه السن لها سحرها وجاذبيتها عند الطفل.

ثانياً: من حيث المستوى اللغوي الذي يحرص عليه المؤلف، تتسأل: هل المستوى اللغوي لهذه الكلمة ملائم لهذه المرحلة السنية؟

ثالثاً: إن ربط كلمة تحت بمعنى وصورة السرير عند الطفل ليس دقيقاً كل الدقة، فكلمة تحت في المعجم الوسيط تعني:

«وعاء تصان فيه الثياب (ج) تخوت (مع) - و- مكان مرتفع للجلوس أو النوم - و- جوفة الموسيقين والمغنيين (مو) - و- من الزهرة: ما يحمل أروافها (مو) التختة: السبورة - ومقعد خشبي يجلس عليه التلاميذ.

أي أن كلمة تحت سياقية، لا تعني دائماً بالضرورة «سرير» ولا يجب أن ترتبط في ذهن الطفل بهذا المعنى، بحيث أنه كلما سمعها (إن سمعها أساساً) استحضرت في ذهنه شكل السرير كصورة مرجعية لهذه الكلمة، خاصة أن الكلمة الأجنبية المماثلة **تخت** سهلة النطق محددة المعنى لا تحتمل التأويل الذي لا تطبيقه سنوات عمر الطفل القليلة وخبرته شبه المنعدمة التي تجعله ينظر إلى الأشياء نظرة عامة خارجية ولا يتعمق فيها ليتعرف تركيب عناصرها».

وربما كان استخدام هذه الكلمة شائعاً محلياً، ولكن بما أن هذه الكتب توزع في دول أخرى غير الدولة الصادرة منها، فلا بد من تجنب الألفاظ المحلية.

إذا فمعيماً اتقان الترجمة بالنسبة لهذه السن مرتبط بإمكانات الطفل اللغوية والإدراكية وليس بإمكانات المترجم اللغوية والإدراكية إلا إذا سخرها للوصول لغفل المتحدث إليه. وترجمة الكلمة تحتاج من هذا المترجم إلى حسن الاختيار المبني على وعي وفهم للهدف من وراء الكلمة المختارة.

ثالثاً: مرحلة الابتدائي الصغير

وفيها يكون الطفل قد وصل تقريباً إلى الصف الثالث الابتدائي، وألم بمبادئ القراءة والكتابة بحيث يستطيع أن يقرأ بنفسه.

وعلى الرغم من توفر الكتب المؤلفة لطفل هذه المرحلة بلغته الأصلية إلا أن تلاقي المشاهدات سوف يثري ولا شك أفاق هذا الطفل ويجعله مفتاحاً على العالم مدركاً لأهمية التعددية الفكرية، والافوار الحضارية والاجتماعية بين الشعوب، حتى وإن لم يبع ذلك بصورة مباشرة، وإننا نميل إلى التحفظ على ما يقال من أن «الانفتاح على الغرب دون ضوابط، وتقديم الكتب الأجنبية إلى الطفل في سن مبكرة هو وسيلة هدم لأبائنا، وطمس للهوية الثقافية للطفل وضرب

للمجتمع، وتغريب للطفل عن هذا المجتمع، وتصبح هذه العملية أشبه باستيراد ثقافات أخرى يقتات عليها الطفل، فيخرج مبتكراً لمجتمعه، رافضاً له، يعيش بروحه ووجدانه عن ثقافات أخرى، يحاكيها، فيدمر نفسه ومجتمعه».

صحيح أن الضوابط مطلوبة، ولكن الحل في إثراء مكتبتنا بمؤلفات قومية ويكتب مدرسة ومنهجية تلمس لدى الطفل روح الانتماء إلى جانب توجيه البالغين ومساعدتهم إياه في انتقاء قراءاته، فحجب هذه الثقافات ليس بحل، ولن يصبح هذا ممكناً بعد حين في ظل التوجهات المالية. أما تنمية هذا الوعي فهو الذي سينشئ فيها بعد جيلاً قادراً على التمييز بين الأشياء فيرفض بنفسه الردي ويتبنى الجيد.

وفي تقديرنا أن الخطر الحقيقي في هذه المرحلة لا يأتي من ترجمة الكتب التي تركز في مجملها بشكل عام على القصص أو المعلومات العلمية المبسطة التي سوف نتناولها بعد قليل، بقدر ما يأتي من ترجمة بعض أفلام الكرتون - لا سيما المبالغ منها - وعرضها، فهذا يعني أنها تستصل إلى أكبر قدر من الأطفال، فمن لم يتمكن من القراءة سوف يستمع إلى الترجمة. ومعروف مدى تأثير الصورة المرئية والصوت المسموع على ذهن الطفل، بل البالغ أيضاً. ولنتأمل جوانب هذا الموضوع.

تتطلب ترجمة المواد الفلمية مهارة خاصة من المترجم، فهي تعتمد بالدرجة الأولى على الحوار المنطوق الذي تختلف طبيعة ترجمته من حيث الجوانب اللغوية عن غيره من الترجمات، فهذا الحوار مرتبط بـ «أشياء» فهو مرتبط أساساً بالمعنى المراد قوله في كل جملة حوارية، ويؤمن الجملة الحوارية كما تنطق في الحوار الأصلي. كذلك يزمن ظهور تلك الجملة الحوارية على الشاشة لارتباطها بلقطة محددة. فإن جاءت قبلها أفستمتعة المشاهدة بتوقع ما ستأتي في اللقطة، وإن جاءت بعدها تصبح الترجمة «بايطة» بالتعبير الدارج، لأن الصورة ستفني جزئياً في هذه الحالة عن الحوار. إذ تزعم عنه وتعلمي فكرة عما سوف يقال.

إذن فهذا المترجم أساساً في وضع لا يحسد عليه. لا سيما أن بعض اللغات سريعة جداً في نطقها، مثل الفرنسية على سبيل المثال، والمعادل الدلالي لجملة حوارية قصيرة لا تستغرق سوى لحظة على الشاشة قد تبطل جملة طويلة في اللغة المنقول إليها تطيع بألية الترجمة وتضرب بها عرض الحائط. مع الأخذ في الاعتبار أن المترجم لا يرى في أحيان كثيرة المادة المصورة التي يترجمها إذ يصله نص الحوار ويترجمه دون أن يدرى ما الذي يحدث على الشاشة في واقع الأمر، فيتجرد النص بهذا من سياقه الصحيح وتحدث المفارقة في الترجمات التي طالما اضحكنا نحن الكبار ونحن نقرأها أو نسمعها. كما قد يضطر الفني الذي يطبع الترجمة على الشريط الفيلمي للتحذية ببعض التفاصيل فينتقص من القيمة الدلالية للحوار. كل هذا حد جوانب الموضوع.

من ناحية أخرى، من هو المترجم الذي يعهد إليه بالترجمة للطفل في هذا المجال؟

والحقيقة أنه كثيراً ما يوكل بهذه المهمة لمترجمين مبتدئين، أو قد يكونون مخضرمين ويارعين ولكن أكثر مما تتحمله قدرات الطفل. ولتشمل معاً بعض الجمل التي جاءت على لسان أبطال المسلسل الكرتوني الشهير «النمر المقلع»:

- الاستاد الأولي يمج بالحماس
- بعض الجمهور في حالة قلق ووجوم
- الجمهور يستنكر الآن المخالفة الثانية
- النمر المقلع يمر بوقت عصيب.

نلاحظ في هذه الجمل استعمال كلمات مثل «يمج بالحماس، وجوم، يستنكر، ووقت عصيب»، وهي كلمات تنتمي لمستوى لغوي يتطلب طفلاً قارئاً مطلعاً ومثقفاً فهل هذا هو حال الأغلب الأعم من الأطفال؟ ومع ذلك فلا بأس من استخدام هذه الصفات والتعبيرات لا سيما أن اللقطة المصاحبة لها تمير تمبيراً بليغاً عن تلك الانفعالات، فإن نجح الطفل في ربط تلك الكلمات بمعناها الذي يراه أمامه على الشاشة، فقد اكتسب بهذا مفردات لغوية لم يكن ليصل إليها بالضرورة وحده، ولنتابع بعض الجمل الأخرى:

- بعضهم أتى بالأسلحة الحادة والثقيلة.
- إصابة مباشرة على السلاح المخبأ تحت فتاحه
- دغ الخصم يدمر نفسه بسلاحه
- وجه ضربة مباشرة على السلاح بمرققيه... إلخ..
- ميا اكتشفوا هوية الثنائي أكرس
- هذه تقنية تعلمتها في مبارزة سابقة
- عندما نترغ القناع عن الوجه الدامي، فإن الدم المتخثر يلتصق بالوجه، مما يسبب الألم ويزيد الجرح اتساعاً.

نلاحظ هنا تواتر استخدام كلمة سلاح بأنواعه في هذه الجمل وكذلك دم ودموى، وبالطبع لا حيلة لمترجم في هذا، إذ أن هذه النوعية من الرسوم المتحركة وإن كانت تصغر الخير على الشر في النهاية، إلا أن كل هذا يتم في إطار من الدسوسية والعنف الشديد. تلك المفردات التي ترسخ في ذهن الطفل من شدة تكرارها فتقلب سكينته رأساً على عقب نتيجة انبهاره بهذه القوى الخارقة التي يراها ما تقهر، فتصبح هذه الشخصيات نموذجاً وحلمه، فحتى إن تجاوزنا عن التعليق على هذا العنف ومدى تأثيره على الصغار، وعادنا إلى الترجمة، فكيف نتجاوز عن استعمال كلمات مثل «هوية أو تقنية أو مخترع» فكلها كلمات صعبة الفهم على هذا الطفل، وكان أجدر بالمترجم أن يبحث عن بدائل تقرب هذه المفاهيم إلى عقلية مخاطب كما أننا لا نجد بأساً حينما نشد نبرة الحوار في اتجاه قد يضر بأطفالنا من استخدام ما يسمى بالـ **Euphemisme** باللغة الفرنسية وهو أقرب لأسلوب التورية بالعربية، فليجأ المترجم لأساليب تبيرية أخف وطأة مما هو وارد في الحوار الأصلي لتقليل الضرر على الطفل المتلقي.



الطفولة، وإن كان معظمها يخاطب طفل الابتدائي الكبير (أي بدءاً من الصف الرابع الابتدائي) وكذلك المرحلة الإعدادية، نظراً لشمولية الموضوعات المطروحة. وجدير بالذكر أن سلسلات مترجمة متميزة في هذا الصدد، نذكر منها في سبيل المثال، «موسوعة العالم بين يديك» التي صاغها الكاتب يعقوب الشاروني المتخصص في الكتابة للأطفال، وهي تقع في عشرة أجزاء يتناول كل منها أحد الموضوعات المتعلقة بالتاريخ أو الظواهر الجغرافية أو الاختراعات العلمية أو المهن، إلى آخر هذه الموضوعات. فلا يتركها الطفل إلا وقد أُرْضِيت إلى حد كبير نهمه المعرفي. كل هذا في إطار من الرسوم الجميلة الملثثة للموضوع، والإخراج الشيق، المحب للطفل.

وهناك أيضاً سلسلة صادرة عن دار الشروق نذكر منها بالتحديد كتاب «جسمك كيف يعمل» فقد حول هذا الكتاب جميع أجهزة الجسم إلى آلات بها جيش من العاملين كل يؤدي مهمته، وتقدم المعلومة أيضاً من خلال صور طريفة ورسومات مبهمة، ومن أهم ما يلتفت النظر في مستهل هذا الكتاب هو أنه إلى جانب المؤلف ومصمم الرسوم ومنفذها، أسهم مستشار طبي ومستشار تربوي في إخراج هذا العمل وهذا هو ما نسميه «مصادقية» العمل الجاد الموجه للطفل، وطبعياً أن تتطوى لغة هذه الإصدارات على بعض الصعوبات الناجمة عن صعوبة الموضوع في حد ذاته، ولكننا من ذلك النوع الذي يثرى معلومات الطفل والذي يسرنا أن يتعلمه، وقد راى المترجم بالفعل سهولة التراكيب اللغوية المستخدمة حتى لا تتضاعف الصعوبات فيضيق بهذا الهدف من الكتاب.



وبعد، فإن الترجمة للطفل ليست بالعمل اليسير، ولا يجب أن يهمل بها لقليل الخيرة من غير الملمين بالهدف من وراءها. ذلك أن معيار اقتناها وجعلها - كما حاولنا أن نبين - له خصوصية تقوم غالباً على أهداف تربوية، ونفس تربية، قبل أن تقوم على مجرد هدف معرفي يهدف إلى توصيل المعلومة. وإننا نوصي في هذا الصدد بأن يتلقى من يتصدى لعملية الترجمة للطفل بعض التدريب أو التوجيه المسبق، بل أننا لا نغف أنفسنا كاساندة لمادة الترجمة بأقسام اللغات بالجامعة من المسئولية، فلا بأس من إدراج هذه النوعية من الترجمة ضمن ما يتم تدريب الطلاب عليه، فنلتف نظرهم إلى أهميتها والشفة المطلوبة في التعامل معها وتدريبهم على المستوى اللغوي الذي يجب الالتزام به، والأبعاد التربوية التي يجب مراعاتها، حتى تكون الترجمة جميلة منزهة عن الشوائب مثل براعة الطفل الذي نحاول مضاطبته.

وإننا لا نعتبر هذا خياراً للترجمة، فالحوار أساساً لا ينقل معلومة حيوية أو قيمة إنسانية تحرص على نقلها بكل أمانة لأطفالنا. ونحن نعلم أن قراراً صدر مؤخراً ببعض الدول الأوروبية لوضع علامات على الشاشة توضح مسبباً نوعياً للفيلم الكارتوني المروى من حيث احتوائه على مشاهد عنف أو مواقف لا يصح أن يشاهدها الأطفال، بل أن بعض الدول في سبيلها لاستخدام فلاشر تحجب تماماً مثل هذه اللقطات، فإذا كان القرب، مصدر هذه المواد إلينا، حريص كل الحرص على أطفاله، فما أولانا بهذا السلوك.

والحقيقة أن ما «بيع» بالمفردات غير الملثثة لطبيعة المتلقي هي مثل هذه الأفلام الكارتونية التي ينقل محتواها من خلال ترجمة يؤديها البعض بالكية، جاهلاً أو متجاهلاً وقع هذه العبارات المسموعة (بما أن الحوار مبدلج) على كم الأطفال المجهولين بهؤلاء الأطفال، فإذا رصدنا حجم الكلمات والتعبيرات التي يتخذ على الطفل إدراكها، لوجدنا أن نسبة لا تقل عن ٨٠٪ من الحوار ذهبت سدى، ولم تصل للطفل ولم يستطع فك شفراتها، فما بالنا بتركيبات الجمل التي لا يراعى المترجم كذلك سهولة وترتيب الألفاظ بها بحيث يدرك الطفل من فعل ماذا قبل أن تنتهي الجملة وتبدأ التالية.

ولكن هذا لا يعني أن جميع الأفلام الكرتونية بهذا المضمون وهذا المستوى من الترجمة، فهي سلسلة «التحفة زينة» على سبيل المثال، ونظراً لسهولة الموضوع في حد ذاته، وبمساعدة الشخصيات، نجد أن الترجمة كانت أكثر توفيقاً، بل تحمل المعلومة البسيطة للطفل، بلغة عربية فصحية ولكنها مفهومة لاقتربها من المفردات المتداولة في العامية، مثل:-

- حرارة الجسم تتغير حينما تتغير حرارة الجو،
- إذا هبطت الحرارة أكثر فأكتر نتجمد.

بل أن أحد الشخصيات يؤدي دوره بلغة محببة إيماناً في تلمص شخصية الطفل والوصول إلى مستوى اللغوي واضفاء المصادقية على حديثه. ولكن مثل هذه الملحوظة ترجع ولا شك لمخرج العمل، وليس للمترجم.

ثالثاً: مرحلة الابتدائي الكبير

وفيها لا يفتونا الحديث عن نوعية أخيرة من الترجمات، أشرنا إليها آنفاً، نسهم ولا شك في ملء فراغ ما في مكتبة الطفل العربي وهي ترجمة الكتب المرئية، فهي تشبع فضول هذا البرعم الصغير الأخذ من التفتيح على أسرار الوجود، فيحاصر أبويه بالسؤال عن كل ما يستعصى على فهمه البريء.

تقوم هذه الكتب على فكرة تبسيط العلوم والمعارف لختلف مراحل

منظور دورها التاريخي، ورغم كل إنجازاتها طوال قرنين، أحاطت وتحيط بها شروط وأوضاع وعوامل سلبية في سياق خانق وخطر في المدى الطويل يتمثل في التواضع الشديد في شعائر اللعاق بالفرب، أى تواضع نظرية وممارسة مجتمعاتها فيما يتعلق بمدى طموح تطورها ذاته.

ماذا تترجم؟

من المؤسف أن المكتبات المصرية لم تستعصم بالمرجع والكتب والدوريات الأجنبية التي تحمل المعارف والآداب التي نحتاج إلى ترجمتها. وحتى إذا بقينا ضمن حدود المركزية الأوروبية الأمريكية فإننا نجد نقصاً شديداً في مكتباتنا في هذا المجال. يبحث المترجم دون جدوى في أهم مكتباتنا مثل دار الكتب ومكتبات الجامعات بما في ذلك مكتبة الجامعة الأمريكية عن مراجع أو كتب أو دوريات علمية أو فلسفية أو أدبية تمتد من الأصول التي لا غنى عنها. إن هذا اللامعقول هو ما يسود في مكتباتنا الكبرى المذكورة وغيرها. وإذا كان توافر الكتاب هو نقطة الانطلاق في كل ترجمة فكيف يمكن أن نتوقع ازدهار الترجمة في مثل هذه الأوضاع؟

فما الذي أفقر مكتباتنا في مجال الكتب الأجنبية إلى هذا الحد المزري (على سبيل المثال: لا يوجد في دار الكتب سوى النثر اليسير من أعمال هيجل)؟ لا شك في أن عوامل عديدة قد تضاعفت بمرور من بينها فرض الرقابة على دخول المطبوعات إلى مصر، ومنها الاقتصاد أى مدى قدرة بلد فقير على الإنفاق على استيراد المطبوعات الأجنبية، ومنها نقص الوعي بالإنفاق على الكتاب لا يقل أهميته عن الإنفاق على رفيع المعيش، لأن الكتاب أداة ضرورية للتحرير والتحديث (بالمعرفة العلمية والتقنية والثقافة) كأساس لكل استقلال وطني حقيقي.

حالة النشر

ومتأتى مصر مشكلة ضاللة نسبة الكتب المترجمة إلى الكتب المنشورة الضئيلة المدد أصلاً. ويمكن أن نستشهد ببعض البيانات الإحصائية المبهدة - رغم مضي عشرة أعوام عليها - من بليوجرافيا أصدرتها إدارة الترجمة بالقسم الثقافي بالسفارة الفرنسية بالقاهرة في ١٩٨٩ بعنوان «مؤلفون بالفرنسية في ترجمات عربية - مصر ١٩٥٢ - ١٩٨٩». وقد هبطت نسبة الأعمال المترجمة من ١٠٪ عند منطف المستعنيين (١٩٧٠٪ في الفترة ١٩٥٨ - ١٩٦٢) إلى ٥٪ في نهاية السبعينيات، ورغم حدوث زيادة كمية لم يسبق لها مثيل في إنتاج النشر الذي تضاعف إلى أربعة أضعاف خلال عقد واحد تميز أيضاً بالتمهيش التدريجي للنطاق العام في النشر ورواج الكتاب الإسلامي، انخفضت نسبة الكتب المترجمة إلى ٢-٣٪ من مجموع إنتاج النشر في أواخر الثمانينات.

وكان هناك ٥١٢ كتاب مترجم من الإنجليزية والفرنسية والروسية والألمانية من أصل ٥٥٢٤ كتاباً مطبوعاً بين ١٩٥٢ و ١٩٨٢ (أي خلال ثلاثين عاماً) بنسبة ٢٥٪ أى أن عهد عبد الناصر الذي يعبر

الترجمة في خطر

خليل كلف

مثل كل المثقفين، يعانى المترجمون أوضاعاً ضاغطة وقهوداً ثقيلة تعرقل قيامهم بمهمتهم كما ينبغي. وقد يبدو أن هذه المهمة شأن خاص بالمترجمين أو المثقفين، غير أن الحقيقة أنها في المحل الأول مهمة تقتضيها حاجات وضرورات تخص المجتمع الذي لا يمكن أن يتقاعى الجمود وحتى التراجع إذا هو انزل عن التفاعل الضروري المتواصل مع بقية ثقافات العالم.

ولهذا فإن لوجود مواقف كبيرة أمام الترجمة والمترجمين دلالة بالغة الخطورة إذ أن هذا يعنى الكثير فيما يتعلق بحالة المجتمع الذي فرضت شروطه التاريخية عليه وعلى ثقافته هذه المواقف. وبطبيعة الحال فإن هذه القضية ترتدى أبعاد أكثر خطورة عندما يكون المجتمع المعنى من المجتمعات الأكثر احتياجاً إلى التفاعل العلمى والتكنولوجى والاقتصادى والثقافى مع العالم كشرط ضرورى لتجاوز مشكلات هيكلية تاريخية كبرى، كما هو الحال مع مجتمعنا المصرى.

ولا جدال في أن الترجمة هي الأداة الكبرى للتفاعل بين ثقافات العالم في سبيل حقن كل ثقافة بانجازات كل ثقافة أخرى كشرط ضرورى لبقاء كل ثقافة وحتى لحفاظتها على هويتها التي تنكس وتجمد وتذوى بالانغلاق في غياب التفاعل الذي يصفلها ويمنعها الوعى حتى بخصوصيتها.

وهذا هو السبب في أننا لا نستطيع أن ننصو الثقافة اليونانية القديمة بدون التفاعل عبر الترجمة مع الثقافة المصرية القديمة، ولا الثقافة العربية الإسلامية بدون التفاعل عبر الترجمة مع الثقافة اليونانية وعدد من الثقافات القديمة الأخرى، ولا الثقافة الأوروبية الحديثة بدون الثقافة العربية الإسلامية، ولا الثقافة المصرية والعربية الحديثة بدون التفاعل مع الثقافة الغربية والعلمية والحديثة والمعاصرة عبر الترجمة التي واصلت طوال القرنين التاسع عشر والعشرين تطوير ثقافتنا ومن خلالها مجتمعاتنا ودولنا وأمتنا، إذ أنه لا جدال في أن المثقفين بالمعنى الواسع المتمثل في الإنجليزيسيا وبالمعنى الضيق المتمثل في المفكرين والكتاب والأدباء والفنانين قاموا من خلال مسيرة طويلة بإعادة خلق أمتنا بدولها ومجتمعاتها وبلداتها الاجتماعية، في علاقة وثيقة بحركة شعوبنا من جهة والعالم بثقافته وإنجازاته من الجهة الأخرى.

ومن المؤسف أن الترجمة على كل أهميتها، التي تتجلى بوضوح من

الحديث عن انقلاعه كان العصر الذهبي للترجمة، كما يقول ريشار جاكسون في مقدمته للبلوغرافيا المذكورة. وكانت ثلاثة أرباع هذه الترجمات من الانجليزية وقد أصدرت مؤسسة فرانكلين حوالي ألف كتاب منها.

والحقيقة أن مكتبة الكتب المترجمة في أي بلد عربي (مصر مثلاً) لا تقتصر على إنتاج هذا البلد بل تشمل الإنتاج الترجمي لكل البلدان العربية، بالإضافة إلى إنتاج بلدان أخرى كثيرة تصدر ترجمات إلى العربية في عواصمها نفسها وكذلك في البلدان العربية فمصر لا تقرأ إذن ترجمات مصرية فحسب بل تقرأ أيضاً ترجمات البلدان العربية التي لا يعوض إنتاجها عن تواضع إنتاج مصر. رغم الأسهم البارز لكل من لبنان والكويت، بالإضافة إلى الأسهم البارز لكل من روسيا وفرنسا في ترجمة فكرهما وأديبهما دون أن ننسى إسهام الولايات المتحدة خاصة في نشر سياساتها ودعايتها بالعربية.

وتتعدد دور النشر ومؤسساته ومشروعاته وسلسله ودورياته التي يشمل إنتاجها الترجمة، ومنها مشروعات أو سلاسل تقتصر على نشر الأعمال المترجمة. وبالإضافة إلى دور النشر الكبرى مثل هيئة الكتاب ودار المعارف ودار الهلال ودور النشر الخاصة التي تمثل الترجمات جانباً مهماً من نشاطها هناك مؤسسات صحفية وجامعات ومراكز أبحاث تهتم أيضاً بنشر الإنتاج المترجم، غير أن الإنتاج الكلي لهذه الجهات يعكس الثقافة والارتجال وفي أفضل الأحوال أنواق وميول واختيارات المترجمين الأفراد أكثر مما يعكس سياسة موضوعية بغاية تركيز على نوعية الكتب، ومستوى اختيار الأعمال المترجمة والمراجعة، والتوازن بين العلوم الإنسانية والعلوم الطبيعية والرياضيات والتكنولوجيا، وعلى ترجمة الأصول، والمتابعة الدورية للإنتاج العلمي والفكري والأدبي الحديث في مختلف الثقافات.

وهناك بطبيعة الحال جهود مباشرة يأتي على رأسها المشروع القومي للترجمة الذي ينتج مالا يطاق عن ستين كتاباً مترجماً كم توسط سنوي في الفترة من بداية ١٩٩٥ إلى نهاية ٢٠٠٢ في ترجمات تتمتع بمستوى متميز من معايير اختيار الأعمال المترجمة والمترجمين والمراجعين وتشمل معارف متنوعة في طبيعتها أنيقة، كما يتميز المشروع برفع أجور الترجمة إلى مستوى ما يزال أقل كثيراً عن المستوى المنصف المطلوب غير أنه بعد فترة بالمقارنة بانهايل أجور الترجمة في هيئة الكتاب وقصور الثقافة ودار الهلال ودار المعارف وأغلب دور النشر الحكومية والخاصة وكذلك في كل الدوريات المصرية بلا استثناء تقريباً.

غير أن هذا المشروع البالغ الأهمية الذي يستحق كل التقدير كما يستحق النقد البناء ما يزال يتخفى سلبيات لعل من أهمها ضالة عدد النسخ (يتمتع عن ثلاثة آلاف نسخة وعن ألف نسخة) لحساب سياق معجم الزمن على زيادة عدد العناوين (حوالي خمسمائة عنوان في ثمانية أعوام صدر أغلبها في العامين الأخيرين) مما يركز الاتفاق على

الترجمة والمراجعة وإعداد الكتاب للطبع دون أن يكون الطبع قصداً حقيقياً بمعنى الكلمة، إذ أن هذه الكمية الضئيلة من النسخ لا يمكن أن تبشر بعملية ثقافية متكاملة الحلقات تتوجه إلى دائرة واسعة من القراء.

ولعل من سلبيات هذا المشروع الكبير عدم دوريته إذ يؤدي هذا إلى نوع من الاختلال في عملية التوزيع. ويبدو أن الدورية مستبعدة لحساب زيادة عدد العناوين بسرعة بالغة، وكان ولا يزال هناك حل ملائم للتوفيق بين متقاضات زيادة عدد النسخ وزيادة عدد العناوين وتحقيق دورية الإنتاج والتوزيع، وذلك عن طريق تحويل المشروع القومي للترجمة إلى إدارة تصدر سلاسل دورية القصص والرواية، والمسرح، والنقد الأدبي، والتاريخ، والفلسفة، والاقتصاد، والتكنولوجيا، والعلوم الطبيعية والرياضيات، إلخ. على سبيل المثال. وكان شأن هذا أن يحفظ للمشروع برقم مرتفع للمد الكلي لغايته، ومعالجة اختلال علاقة القارئ بالكتاب من خلال دوريته، مع زيادة عدد النسخ من كل كتاب لتوسيع دائرة القراء فالتقنون وحدهم صاروا يشكلون طليمة واسعة في مصر.

كما يمانى المشروع أيضاً عقيدة جامدة تتمثل في رفض مطلق للترجمة عن لغة وسيطة بدلاً من البحث عن شروط ومعايير ملائمة لكل هذه الترجمة.

ويؤكد الدكتور جابر عصفور في مقال له في مجلة الألسن للترجمة (العدد الأول، يونيو ٢٠٠١) أن هذا المشروع - الذي يطعم هبما يطعم إلى كسر احتكار المركزية الأوروبية الأمريكية وكسر احتكار الترجمة عن اللغات الأوروبية وفي الوقت نفسه الالتزام بالترجمة عن لغة الأصل مباشرة وليس عن لغة وسيطة - ترجم حوالي ٢٢٠ كتاباً عن اللغات الأوروبية وعلى رأسها اللغة الإنجليزية بالطبع من أصل ٢٥٠ كتاباً أصدره المشروع إلى ذلك الحين (يونيه ٢٠٠١) بنسبة حوالي ٨٨٪. وترجم عن الفارسية والعبرية والأوردية والتركية والسريانية والصينية ولغة الهوسا سوى حوالي ٧/١٢ أي أن عقيدة استبعاد الترجمة عن لغة وسيطة أدت من الناحية العملية إلى تكريس المركزية الأوروبية الأمريكية وكذلك إلى تكريس استبعاد آداب شعوب أخرى كان من الممكن ترجمتها عن الإنجليزية أو الفرنسية أو غيرها مع الالتزام بمعايير محددة تتعلق بمستوى الترجمة إلى اللغة الوسيطة ومستوى المترجمين عنها. كما ينبغي الانتباه إلى حقيقة أن المترجمين عن لغات عديدة حديثة الانتشار في منطقتنا ليسوا بالكفاءة المطلوبة في أغلب الأحيان بالإضافة إلى تواضع خلفيتهم الثقافية وهذا ما يتجلى في جانب كبير من ترجماتهم.

الركود

وتمانى الترجمة ويعانى المترجم في مصر ركود الكتاب كجزء من الركود الاقتصادي، ومن ضيق نطاق أقبال الناشرين على الترجمة. ومن ضالة المقابل المادي للترجمة. ويؤدي كل هذا بالمترجمين إلى البحث عن حل في النشر خارج مصر وبالأخص في الكويت وكذلك في المشروعات

بالانتظار الكسول مع شكوك عميقة سطحية في الحقيقة في قدرة اللغة العربية على استيعاب الملب والعلوم الأخرى التي يتم تدريسها بالانجليزية بالذات. وبطبيعة الحال فإن المشكلة نابعة من واقع أن هذه المعارف الحديثة نشأت وتطورت في أوروبا وفي أوروبا الجديدة أي الولايات المتحدة الأمريكية فهذه البلدان إذن هي صاحبة المعارف والنظريات والاختراعات الحديثة وهي أيضا صاحبة اللغات التي أنتجتها في وقت ظلنا فيه خارج عملية الإنتاج العلمي والتطبيقي لمعارف عديدة، غير أن التعريب، رغم مصاعبه واشكالياته، يمكن أن يفد أداة من أدوات اللحاق بركب إنتاج العلم وتطبيقاته، والشرط الضروري لتحقيق هذا هو بالطبع التحديث العميق والسريع للبلاد.

ويكتفى مجمع اللغة العربية بالقاهرة في عمله المتواصل طوال عقود في هذا الشأن بتقديم قوائم باللفاظ عربية تقابل الأنفاظ الأجنبية لمصطلحات علوم ومعارف عديدة، وبالإضافة إلى النقص الفادح في هذه القوائم البهيدة عن أن تكون شاملة، فإن مجرد تقديم المقابل العربي للفظ الأجنبي لا يمكن أن يكون بديلا عن التعريب الذي يقدم المصطلحات ضمن عملية مترابطة الحلقات من التبسيط بالأنفاظ والتعابير الاصطلاحية والأساليب والسياق. ولا شك في أن غياب

الأجنبية للترجمة في مصر وبالأخص في نشاط إدارة الترجمة بالقسم الثقافي بالسفارة الفرنسية بالقاهرة، ومعنى هذا أن مصر صارت بيئة طاردة للترجمة والتأليف، لأسباب عديدة منها الرقابة ومنها المقابل المائلي المتدني للترجمة ولا شك في أن هذا يؤدي أيضا إلى مسوؤ الترجمة في أغلب الأحوال.

مشكلة لغوية

وتعاني الترجمة في مصر والبلدان العربية مشكلة لغوية نوعية تتمثل في أن الترجمة الجيدة من لغات أخرى إلى اللغة العربية تقتضى الاستيعاب اللغوي في ثقافتنا لمعوم ومعارف وثقافات تلك اللغات، ولا جدال في أن قرنين من الترجمة والتعليم ونقل علوم كثيرة إلى اللغة العربية في المدارس والمعاهد والجامعات قد أسهمت في استيعاب هذه المعارف من اقتصاد وفلسفة وأدب وفيزياء ورياضيات، إلخ، غير أن التعريب الشامل شرط ضروري للاستيعاب الشامل، والمقصود هو تعريب التعليم في كليات الطب والعلوم الطبية والكليات العلمية والتقنية الأخرى وكليات الهندسة وغيرها.

وتكتفى الكليات الجامعية والجامعات التي تنتمى إليها هذه الكليات





أعمال تتضمن التابوهات الشهيرة، أو الاضطرار إلى التعديل بالحذف أو التخفيف لتقررات أو تعبيرات أو أنفاط أو أفكار ينطوي نشرها على عواقب وخيمة.

ولا جدال في أن الرقابة بمختلف أشكالها وأنواعها تتحالف مع تدنى أجور الترجمة لتحكم على المترجمين بالهجرة بأعمالهم إلى ناشرين خارج الوطن. ولا جدال أيضا في أن هذه الرقابة التي قامت بتقزيم المؤلفين والمترجمين من خلال اضطهادهم وملاحقتهم والاحتفاظ بدخولهم متمدنية وخفض مستويات معيشتهم حرمتهم أيضا من فرص النمو ككتاب ومفكرين ومترجمين في سياق احتكار الدولة نصف المدنية نصف الدينية أو الاحتكار الذي تنقسمه هذه الدولة مع رأس المال الخاص للإنتاج الثقافي عبر ملكية وسائل الإنتاج الثقافي، وغير وسائل السيطرة على شروط هذا الإنتاج ومن هذه الشروط تسلط الرقابة وكذلك اصناع نطاق وأشكال الرقابة الذاتية التي لا تعدو أن تكون التكيف الاضطراري من المتبع مع مقتضيات الرقابة التي

هذه الأداة الضرورية للترجمة في كثير من المجالات الحيوية يؤدي إلى فوضى الترجمة وغموضها وعجزها عن استيعاب النصوص النوعية في مجالات عديدة.

الترجمة والحرية

وكما يقول الدكتور جابر عصفور في المقال السابق الذكر، تمانى الترجمة عرقلة أشكال من الرقابة المباشرة وغير المباشرة تفرضها الدولة على الإنتاج الثقافي ومنه الترجمة. ولا جدال في الدور البالغ التأثير للرقابة والرقابة الذاتية، في غياب رسوخ الحريات والحقوق الديمقراطية البديهية في البلاد، على الثقافة والترجمة والمثقفين من مؤلفين ومترجمين.

وبالإضافة إلى رقابة الرقيب التي تقيد بصورة مباشرة استيراد الكتب والدوريات الأجنبية، هناك رقابة المؤسسات التي ترفض النشر أو تنشر بعد التعديل أو الأجهزة التي تصدر بعد النشر. وهناك الرقابة الذاتية التي يمارسها المترجمون أنفسهم على أنفسهم عن طريق تجنب

ترجمة الشعر.. إبداع!

فاطمة ناعوت

النص الأدبي محميم الانتصاف بالأصل المنقول عنه بحيث تستدعي الدلالات ذاتها فورا بمجرد مرور عين المتلقي عليها.

ويشبه بعض المتشددين - الذين يرون وجوب قراءة النص الأدبي بلفظه الأم، أن الترجمة تشبه إنتاجا مخفيا بالجملة لتمثال أثرى بالغ الأهمية، قد تحمل القطع المنسوخة جمالا ولكنها فقيرة من حيث القيمة فنيا وتاريخيا، وتظل محض مرآة مصقولة للمجد القديم، بالكاد تخفى عريها وعارها بثوب قرمزي يعمل الحرف (ت) من ترجمة.

وقد تتفق مع هؤلاء المحافظين في أن الترجمة خطيئة ولكنها الخطيئة التي لا بد من فعلها. فليس ثمة بشرى يمكنه إلزام بكل اللغات التي تحمل تراثا أدبيا جديرا بالإبحار فيه فضلا عن إمكانية القراءة الأدبية بكلاسيكياتها وحداثياتها وبلاغتها ولهجتها. الترجمة تشبه خطيئة حواء في تذوق شجرة المعرفة أو تذكرني أنا شخصيا بهرومثيوس - سارق شملة المعرفة من السماء - والذي قرر تحدي زيوس - رب الأرباب الإغريق - بعدما أعلن أن المعرفة ملك للآلهة وحدهم لا يجوز للبشر التمتع بها، فما كان من بهرومثيوس إلا أن اغتصب من الشمس شعاعا ووهبه لأهل الأرض ثم نال عقابه الأبدى الأشهر.

والاعتقاد على حرم الفن ومباقة حصونه متعة، فلا بأس إذن من قليل من المكر والإجازات الشعرية، ولكنها اللعبة الخطرة التي يجب أن تطوى على مهارة فائقة ووعي بالأدوات حتى تتم الجريمة الكاملة بفكر خدش جوهر المادة الأصل أو تشويه فكر المبدع الأصلي تلك هي المعادلة الصعبة التي يجب أن يحل طرفيها المترجم.

فالترجمة - سيما الأدبية وأنت سيما ترجمة الشعر - لو أن من الإبداع والفكر وليست نقلا ميكانيكيا كما تعمل بعض برامج الترجمة الإلكترونية.

القصيدة المسافرة عبر لسانين مختلفين وحضارتين ومجمعين ودلالات وقافات وحس شعبي غير مرئي والتي تقطع رحلتها باحثة عن أم جديدة أجبية عنها. تحمل تراث أدب مغاير لابد لها لكي تحيا أن يتم امتصاصها بالكامل في اللغة المنقولة إليها ونوبانها وانصهار جوهرها لتحيا وتتفتح في البيئة الجديدة.

الترجمة تسكن المشفى ولا يمكنها الرجوع، وهؤلاء الذين يتطلعون بأسى لموطنها الأصلي يحرمونها شرعية الحياة والتحقق في مناخ أدبي مغاير، القصيدة المترجمة يجب قراءتها كقطعة أدبية تخص اللغة الحاسنة. يقول -فراي لويش دي ليون- «الشعر المترجم يجب ألا يبدو أجنيا كلاجئ، غير متعرف به بل كمواطن أصيل ولد ولادة طبيعية في اللغة المتبينة».

ولكن لا بأس من الاحتفاظ بالإشارات التي من شأنها أن تشرى بحضارة وثقافات البلد الأم ههنا من شأنه إثراء العمل وزيادة متعة المتلقي وإدانة العوائق الزمكانية بين الكاتب والقارئ بل السفر -بالعقل- إلى بقع جديدة فوق هذا الكوكب، تماما كمتعة احتضان

الترجمة هي فن الكشف، الصفاة الشعرية التي تزيل العجب عن المتلقي لتضع لظاهات العالم بين أصابعه، والمترجم هو الفنان الذي يمتلك حرفة استكشاف صم فنان آخر، إعادة خلقه، ثم إظهاره في عباءة جديدة. وأما ما كانت شهرة القطعة الأدبية المنقولة في موطنها الأصلي، فإنها تولد في وطن اللغة المنقولة إليها كقطعة يتهم ضريب بلا تاريخ أو مرجعية راسخة لدى القارئ، أو كما يقول ويليس بارنستون في كتابه، شعريّة الترجمة - تاريخ، تنظير، وتطبيق، القصيدة في عباءة غموض دراماتيكية سوداء، تعمل تاريخ مجتمع بعيد، ويأتي لعل الترجمة خصوص نهار مدهش للخلق لنا كأننا هارقا متهمزا يحمل جهنات وراثية جديدة، كأنه اليتيم في صورة دون كويكوت دي لا مانتشا في شيكاغو.

والترجمة هي فن الانتقال بين الألسن، طفل قدر له أن يهيا إلى الأبد بين موطنين، وبمجرد أن عبر الحدود في لويه الجديد قد يتذكر أو يمحو من ذاكرته مدينته القديمة في محاولة للحياة ككائن مستقل. والصفير عبر الألسن يلزمه شيء من التكيف أو التفتيش نظرا لاختلاف المفردات والقواعد الحرفية بين لغة وأخرى. فانتقال قصيدة من لسان إلى لسان يستوجب تحولا في الصوتيات والميزان العروضي والصرفي بل ودلالات المجازات والتشكيل الاستعاري من زمن إلى زمن ومن بيئة إلى أخرى، فالتشكيل والصور والمجازات التي تناسب معتمتا صحرأويا قد لا يفيهما أهل المدن أو من يعيشون بين الثلوج ولذا فالأدب هو ابن أصيل للبيئة والزمن. ولأنه ليس ثمة مرادف دقيق لكلمة بين لغة وأخرى بل وعلى مستوى اللغة الواحدة لن تجد كلمتين تحملان المعنى نفسه والدلالة ذاتها (هذا كما أثبتته الأرنجنتيني جورج لويش بورجس في قصته «سارد الشاعر» فإن التطابق الكامل للنص ضرب من المستحيل.

وبالرغم من ذلك تظل ترجمة الشعر ممكنة إذا ما تصورنا أن الترجمة لا تنطوي على التطبيق، فاستخدام المرادفات الدلالية وتحبب المطابقات الميكانيكية - والتي هي حلم كل أديب يتعمق الدقة والصق - ومن بينهم كاتبة هذه السطور - يمكن للعلم أن يتعلق أو لنقل بشرى، من المجاز، تعطينا القصيدة نفسها.

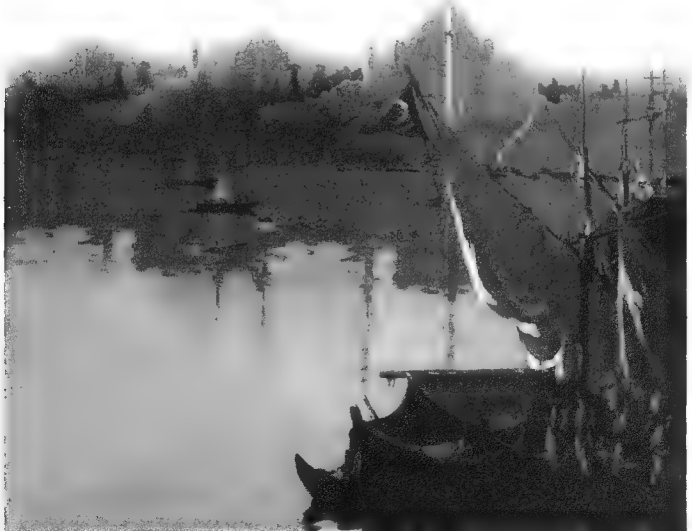
فالترجمة هي الجريمة التي لا تقع تحت طائلة القانون. فالمنرحم قد يتورط في شيء من التزييف كإدانة ضرورية من أدواته، ما بقي

الانطلاق وإلا فلا مناص من الاستعانة بثالث يمثل الميديا الوسيطة بين اللسانين. وقد يكون من المفيد التناوب بين الشاعرين لاستكناه النص استحلاب دلالاته العميقة على أنه وكما يقول «ويليس بارستون» في كتابه: «إن إمكانية التحدث بطلاقة في لغة أجنبية لا يخلق مترجما أدبيا أو شاعرا ولا حتى الإبحار العميق في لجج اللغة الأدبية وإلا كان كل المتحدثين بالانجليزية هم «ملتون».

ويضيف إن القصائد التي أعدت بواسطة منحنط الطيور مستخدما فيها كلمات «روبرت لويل» لن تزيد على كونها طيوراً منحنطة، ولذا فإن مترجما أميناً ودقيقاً لديه ذائقة أدبية وحس إبداعى رفيعان يفوق بمراحل مترجما أكاديمياً أو علمياً غير أديب، فالترجمة الأدبية سيما الشعر عمل إبداعى في المقام الأول لا حرفية مكتسبة بالتدريس

فجائناً من القهوة التركية داخل كهف تلجى بالإسكيمو، فالصدمة المعجمية التي تنشأ بسبب اختلاف الألفن والحضارات من شأنها إنعاش اللغة وإعمال الحصن التشكيلي لدى القارئ، وتعتبر الترجمة صداقة بين الشعراء، وكان نفخة من التوحد الصوفي القائمة على عشق الفن والشعر تجمع بينهم وتربط أفكارهم بخيط حريري، ولكن تبقى مشكلة المسكوت عنه داخل النص، التي قد يتعامل معها القارئ المدرب في لفته الأم، كيف تجد كلمات تعبر بها عما لم ينطق به؟ تماماً كالصورة أو الرؤية الفانتازية التي تحريك الكلمات في وصفها، هنا تكمن صنعة المترجم ودريته ودافقته ومكونه المعرفي والثقافي في البحث عن معايير دلالية تستطلق إبداعات يملأها على قلمه.

عندما يتعرف شاعر على لغة جديدة، تعتبر هذه البداية أو نقطة



للأديب المحافظ، ولكنها حتمية ومن ثم تحتم التعايش معها لأن حلم القبض على الكلمات وتجميدها أسطورة أو لكنة رديئة. ولذا جرى بنا أن نقبل هذا التحول كلعبة تدعو للبهجة لا التحسر.

فالقارئ لعمل أدبي مترجم يجب أن يميّ أنه لا يقرا الأصل بل يقرؤه عبر حواجز أفقية (جغرافية) وكذا رأسية (زمنية)، ولكن إلى أي درجة من البقة صبح هذا العمل؟ هذا سؤال على جانب من التعقيد كبير حيث الفصيل غائب ولكن كقارئة لا أتوقف عند هذا حين أجد ثباتات في التناول للملم نفسه عبر ترجمات عديدة له، بل أزعج أن هذا الأمر قد يبهجنى قليلا ويظهر مكانا المكر في داخلي فأوسع مساحة الاجتهاد لأطرح - ذهنيًا - ترجمة مفارقة قد يكون المبدع يريدنا منها. والمثال التالي يبرهن على أن اللغة فعل تحول أفقي ورأسي.

هذا أحد أكثر المشاهد شهرة في الأدب الكلاسيكي القديم وهو اللقاء الشهير الذي تم بين هكتور وزوجته في إلياذة هوميروس (أوسع الأعمال ترجمة في العالم)، هكتور القائد والعصب الرئيسي للعيش.. الطروادي، حيث تتأشده زوجته أن ينسحب بقواته إلى داخل أسوار المدينة ويستأنف عملية الدفاع عن حمايتها طرودة من هناك لكيلا تكون حياته ممرضة للخطر بشكل مباشر. جملة المفتاح التي نطق بها أندروماسي باليونانية ترجمت بأشكال متباينة إلى الإنجليزية بأقلام مترجمين مهمين وعلى مدى حقبة زمنية مختلفة، بعضها شعرا وبعضها نثرا. ست كلمات نطقها الزوجة ترجمت إلى كلمات شتى وهي ترسم بوضوح (طبيعية) فعل الترجمة وتباينها أفقيا ورأسيا.

1598 1- George Chapman

(O Noblest in Desire, Thy Mind, Inflamed with Others' good, will Set Thyself on Fire).

«أيها الأنبل، عقلت المتأجج بغير الآخرين، سوف يلتقي بك في الجحيم»

2- John Dryden 1693

(Thy Dauntless Heart (which A Foresee Too late), Too Daring Man, will wage Thee To Thy Foxe.

«قلبك الجسور الذي تتبأت به متأخرا أيها الرجل البائس سوف يدفعك إلى خنقك»

3- Alexander Pope 1715 (شعر)

(Too Daring Prince!.. For Sure Such Courage length Of life Denies, And Thou Must Foll, Thy virtues Sacrifice).

«أيها الأمير الجسور حتما ملل هذه الشجاعة تقصف الحياة، وسوف تستقم قديرا لنفضلك».

4- William Cowper 1791 (شعر)

Days, (Thy Own great Courage will Cut Short Thy My Abel Hector)

والدربة، ولذا فبغير قاعدة هنية قوية لن تنشأ تلك الصداقة المتخيلة بين الشعراء.

في فن الإبداع الأدبي تكمن فضيلة أهلاطون في محاكاة التراث... كلمة السر للصوفية، فالترجمون لصوص مفضوحون ليسوا كالأدباء الماديين، المترجمون يمكن الإمساك بهم والقصاص منهم، لأن المترجم - حتى يكون أمينا - يميّ هذا أنه إذا مارس الخصوصية على النص الأصلي سواء بالإضافة أو بالحذف فإن هذا يعلن صراحة عن سرقة، وهنا يمكن للمترجم الفطن أن يفعل ما فعله الأخوان كرويريس «كويل ويلى، إذ كانا يعطيان النص اسما مضافا إليه عبارة (إعادة صياغة) وفي هذا الحال تقوت على بوليس الترجمة فرصة القبض عليك. ولذا يبقى المترجم الشاعر يحيا كص طيب معترف بجريمته شاعرا أبدا بالخطفية.

ويمكن الفردوس في لحظة الترجمة ذاتها، فالشاعر في لحظات الحسد الحميمة ومع استحضار كل المهارات ولحظات الانصهار الإبداع يخطو نحو الملا ويخط، وتتوق الترجمة إلى الاستقلال، ولكن بمجرد الحصول على هذا تجده زيفا، فالنص ليس تام الاستقلال ولا تام الأصالة، حين يمد خلقه نحو نعر رافع عبر صوت الترجمة يصعب إيداعا حقيقيا لا خيانة كما ينظر إليه من قبل من أسسوا للمعاهدات الشكلية التي تحججه في منطق العمل الهزيل ذي المرتبة الثانية أو خادما لا يرقى مطلقا لمرتبة سيد النص الأصلي..

تؤرخ القصائد الكهنوتية آخر سلسلة من النهضة والتحولات البوذية والذين بدأوا منذ عهد بعيد أو بالأحرى قبل بداية التاريخ وترجمت فيها الاعترافات الأولى لخطط النهضة البوذية الأصلية، ولذا فكل الأدب ترجمات وكل الترجمات لها فرائدها ولذا فهي تتطوى على لون من الأصالة كما قال «أوكتافيو باز» وإن كانت كلمات بها شيء من الغشالة «كل نص فريد، وفي ذات الوقت هو ترجمة لنص آخر»، فتاريخها، الكلمات المنقولة ليس لها بداية ولا تيه عن مؤلفها الأصلي ولا لغتها الأم، ولا كلماتها الأولى تكمن اللعبة في النص، ولذا سواء كانت رائحة أو رديئة فالترجمة هي عمل آخر وروية جديدة، حتى القراءات الحديثة للتصوم المصدر هي فعل انشاء وترجمة لسلسلة لا نهائية من الترجمات الأول ممتدة منذ بداية الإدراك الطفولي للإنسان والاسماء والأصوات الصادرة عن الكلمات ودلالاتها في النص، اللغة تحول نفسها وتتم وتراجع بشكل مستمر، يبده كما تراكم الغبار فوق سطح مصقول ويسرع كما فتوحات البلاد، فلا يمكن لها أبدا عبر هذا التحول الذاتي أن تظل كما هي، ففي اللغة العربية كمثل فقدت المجازات والكليات القديمة دلالاتها فقدت شعريتها بل ومعناها.. ظو قلت لأحد «قطعت الطريق في ساعتين» لن ينظر لك باعتبارك مطلق استمارة تصريحية لأن الطريق لا يقطع كذلك لو قلنا هذا الرجل جبان الكلب، لنظر إليك ضاحكا حيث إن هذه الكناية قديمة ومستهلكة فضلا ترجمتها، قد تكون حالة الاستقرار، والتغيير الأدبي هذه متقلة

تتأمل قصيدة مكتوبة بلغة غير معروفة لنا، نقف أمامها عاجزين
نشخص في الحروف، والفراغات الملمزة إلى أن تقع على ترجمة تحيل
الفوضى إلى شكل والاهتمام إلى نور، الترجمة إحياء للإنسان والروح
وعبر سلسلة الترجمات وإعادة الترجمات منذ الخلق الأصلي الأول
ومنذ ترجم الله كلمته في صورة إنسان وحتى ما نقرؤه الآن في أوراقنا
نحن نتمتع على قوى إبداع المبدع والمترجم لتحويل الأشكال المعجم
إلى نور. والأزل لا يكمن في الجمود ولكن في تشكيلين من الحركة
التماوجية، ظلام ونور، كما يتشكل الضباب في الفراغ ويندفع إلى
الأسام في هيئة كتلة نور والتي من خلالها أبصر آدم آخر نقطة في
الكون. الولاء للكلمة ضرورة، والولاء للحرف يسبق الولاء للكلمة والذي
من شأنه خلق صيغة أرقى للإيمان بالمثل الصوفية التي قدست الكلمة.
كان الأقدمون يرسمون شجرة الحياة.. أوراقها حروف والإنسان
متعطى بحروف عشرة.

المترجم المبدع هو خراف مبدع يصوغ روح الطين القديم
ويعيد خلفه فتكمن البراعة في التلاعب والمعالجة للمادة
الخام فيصيب المكونات والمفردات في قالب يناسب خلقه في
لفته الأم وروحها. ومن شأن الترجمة تمرير معجم اللغة
المتبينة وإثراء جذورها اللغوية وزيادة مرونة حدودها القسرية
في الأدب ويتم ذلك عن طريق تسرب فصائد من لغات أخرى
سيما الصعب والمدهش منها، الترجمة رحلة بحرية، وكل
سفينة مقدر لها الوصول إلى المرفأ الذي سوف يقترح مع
اسمه حالة البحر الذي عبره تقطع الرحلة
وتصل السفينة إلى غايتها من إعادة
صياغة أو مجازات أو استعارات أو
حتى تقليد محض. ولذا فجريمة الخطأ
للمترجم تستوجب العقوبة الكبرى،
فحرية الاختراع أو الانحراف المحسوب
عن النص أو حتى حذف بعض
الكلمات تنتج في ظل وعي كامل
وفق منهج كما في المحاكاة
والتي مارسها شوسر
وشكسبير بجراة، ولكنها
ليست حرية الوقوع في
الأخطاء فالغافل وحده من
يرى الخطأ والحصري
مترادفين.

وفي النهاية وكما قال أوكتايفيوز «الشعراء الجيدون ليسوا
بالضرورة مترجمين شاعرين جيدين» فالشاعر المترجم يجب أن يكون
مبدعا في ترجمته لا قاموسا، ففي عملية صياغة الشعر من الجهول
إلى شيء مدرك يتأكد أن المترجم هو شاعر في الأصل حتى وإن لم
يبدع خارج الترجمة شعرا والمكس ليس دائما مصححا.

«شجاعتك العظيمة سوف تبتز إيامك، أيها النبيل هكتور»

5- Lang, Leaf And Mgers 1883 (نثر)
(Dear My Lord, This Thy Haodhihood will
Undo, Thee).

«حبيبي القائد، بسايتك هذه ستحطمك».

6- A.T. Murray 1924 (نثر)

(Ah, My Husband, This Prowess Of
Thine will be Thy doom).

أه يا زوجي، في بمسايتك تلك، سيكون
هلاكك».

7- E.V. Rieu 1950 (نثر)

(Hector). She Said, (You are Pas-
sessed. This 8- Bravery Of Yours will
be your end).

«هيكثور» قالت، «أنت ممسوس بالشیطان،
شجاعتك ستكون نهايتك».

9- I.A. Richards 1950 (نثر)

(Strange Man), She Said, (your
Courage will 10- be your destruc-
tion).

«أيها الرجل الغريب»، قالت «في

شجاعتك يكمن دمارك».

11- Richmond Lattimore 1951

(Dearest, Your own great
Strength will be your Death).

«أيها الأعز، قوتك العظيمة هي

موتك».

Robert Filzgerald 1979

(O My wild one, your brauery will
be your own Undoing!).

«أيها الطائش، نهايتك في شجاعتك».

Robert Fagles 1990

(reckless one, Your own Firy Courage)

«أيها المغامر، شجاعتك النارية سوف تدمرك»

والترجمة تطمع إلى «الكابالا» كمعتقد صوفي يقول إن
الكون ثابت حتى ولو كانت الكلمات كرات نار تندفع نحو
الأرض كطاقة معرفية بالرغم من عدم جمودها وديمومة تحولها،
ولذا فالمترجم غير مطالب باستحضار معجزة كونية لترجمة عمل قديم
مثلا ولكن على الأقل يتصارع مع المبدع الأصلي وينافسه. فتعز حين

خواء من الترجمة. بل الواجب على كل من يتصدى لهذه الحركة الفكرية أن يشهد بمشروع الألف كتاب الذي نفلته الإدارة الثقافية في وزارة المعارف بعد الحرب العالمية الثانية، وبمشروع الألف كتاب الثاني، وبمشروع المجلس الأعلى للثقافة، والذي يصدران الأعمال تبعاً، ولكننا نمتنع عن الدرس الوافي، والوعي الدقيق، والتخطيط الشامل، والاستمرار الثرى، ونستهدف أن نسير إلى جانب هذه الحركة حركة أخرى تسعى إلى ترجمة الإنتاج العربى القيم إلى غير اللغة العربية، إذاعة لثقافتنا، وإعلاماً بملكاننا الفكرى، وتلك أمور لا يستطيع الأفراد ولا المنظمات الأهلية الوفاء بها، بدون دعم رسمى واضح ومستعد والجوانب.

ويمكن لمنظمة التربية والثقافة والعلوم فى الجامعة العربية أن تقوم بدور واسع فى هذا الصدد، سواء فى الترجمة من العربية أو إلى العربية، إلى جانب أنشطتها العربية الأخرى.

وبذلك نطالب بتحقيق ما يأتى:

١- على المستوى الرسمى:

أولاً: تأسيس مجلس قومية للترجمة يبنى النظر فى كل ما يتعلق بالمواد المترجمة - أو التى يمكن ترجمتها - من العربية واليهما، على أن يتم تشكيل هذا المجلس من خلال متخصصين على مستوى رفيع فى كل اللغات التى يتم النقل منها أو إليها.

ثانياً: أن يتبع مجال مشروع الألف كتاب الثانى ليشمل الترجمة من اللغات الأوروبية والشرقية والإفريقية، مع العناية بمقتضيات التراث الإنسانى والنظريات العلمية المعاصرة، مع إمكان مشاركة دور النشر المختلفة - مع وزارة الثقافة - لإثراء إصدارات هذا المشروع.

ثالثاً: العمل على إصدار مجلة علمية متخصصة تقبى التعريف بالإصدارات المترجمة، وتكون دليلاً للقارئ والمترجم على السواء، مما يسهم فى متابعة برامج الترجمة عبر مساهماتها العرفية المتنوعة.

رابعاً: تبنى الدولة لمشروع شعبى للترجمة يتوجه بترجماته إلى القاصيد المربضة من القراء، ويسمر لهم الكتاب بأسماء زهيدة تشجهم على اقتناء الكتاب المترجم على غرار ما يتم فى مشروع مكتبة الأسرة.

خامساً: تهئية دور خاصة للمترجمين تتوافر لهم فيها الامكانيات المختلفة بما يسهل لهم الترجمة، مع الحرص على تحسين مستوى المترجمين من خلال منع التفرغ. أو ما يشبهها من صور الإفادة التى تمنعهم الفرصة للذة والتأنى أمام المادة التى يترجمونها.

٢- على مستوى المادة المترجمة:

أولاً: تشكيل لجان متخصصة تتبى مراجعة المواد المزمع ترجمتها ضماناً لعدم تشويه الأصل النقل عنه المادة أو النقل إليه، على أن تصدر هذه اللجان عن المؤسسات العلمية المختلفة المعنية بأى من اللغات الأجنبية.

ثانياً: التركيز على ترجمة روائع التراث العالمى فى كل مجالات المعرفة، وهو المعيار الذى يجب الاعتماد به فى انتقاء ما يمكن نقله إلى الفكر العربى.

مكانة الترجمة فى العصر الحاضر

لا تزدهر الحضارة إلا من واقع التفاعل بين حضارات الشعوب، وتحقق الاختلاط بين الأفكار ومن أهم الطرق إلى تحقيق ذلك وجود حركة ترجمة واعية.

فالترجمة نافذة حضارية متميزة نطل على العالم فكرياً وعلمياً وأدبياً من خلالها مما يعنى ضرورة الانفتاح على ثقافة الآخر ضماناً للتفاعل الحضارى، مع ضمان بقاء الهوية القومية فى الوقت نفسه.

وكما اتسعت حركة الترجمة كان فى ذلك ضمان لتواصل العلاقات الثقافية السوية، بين عالمنا العربى ودول آسيا وإفريقيا وأمريكا الجنوبية إلى جانب دول الغرب الأوروبى، مما يوسع رقعة الاختيار للتقاهى أمام الإنسان العربى.

ولذلك يجب أن نفضل بين حركة الترجمة التى تقوم بها نحن مختارين وبين مفهوم الفزو الثقافى، لأن الفزو يقوم على القهر والإرغام، ابتلاء الهيمنة، على حين أن التلاقح يستند إلى الإرادة الحرة، والافتتاح الذاتى بقيمة ما يزداد ترجمته، والوعى بحاجة مجتمعا إليه. وبذلك تكون حركة الترجمة وسيلة لمقاومة الفزو لأوجها من وجوهه.

وقد عرفت المجتمع العربى حركات للترجمة واسعة النطاق، شملت الناحى العلمية والثقافية، واتجهت إلى الشرق والغرب والشمال، وواكبت فترات الحضارة العظيمة التى مر بها المجتمع العربى.

فكانت الحركة التى لا يجادل فيها معادل - ولم نسميها كل أقوارها بعد - فى العصر المائسى، وكانت الحركة التى بدأت فى العصور الحديثة، ومازالت نميش فى ضيائها.

وكان لمصر دورها الواضح فى هاتين الحركتين، فقد كانت مصر أهم بلد شرقى صان الإنتاج الفكرى الإغريقى، فى فترة الانحطاط والضياع التى سادت بلاده، بل وشارك فى إنتاج فكر هيلينستى جديد، ثم استطاعت أن تقدم هذا وذلك إلى حركة الترجمة العربية منذ أواسط العصر الأموى، ولعل الإشارة إلى بطليموس ابن الإسكندرية، وأفلوطين ابن أسيروط، تكفيها فى هذا الصدد.

أما فى العصر الحديث، فقد كانت الحركة العلمية التى بدأها وإلى مصر محمداً على أول وأضحى باعثاً على الترجمة، وبخاصة العلمية.

ثم اتسع الأمر اتساعاً لا يحتاج إلى برهنة أو تفصيل. ومن ثم يجب أن تحتل الترجمة مكاناً أساسياً من أركان المكتبة العربية، يضمن لها تكاملاً معرفياً يتعمق توافره فى عصر المعلومات والتقدم التكنولوجى، وارتقاء مواد الفكر وتوقع بنياته.

ولا يعنى ذلك أن مصر والبلاد العربية تعيش فى هذه الأيام فى

- خامساً: إنشاء مكتب علمي تكون مهمته:
- متابعة الجديد من البحوث العلمية في اللغات المختلفة
- إصدار دورية تحتوي على نصوص البحوث العلمية الصغيرة الحجم وملخصات معلقاً عليها للبحوث الطويلة.

٢- على مستوى المترجمين:

- أولاً: ضرورة عناية المترجم بوضوح لغته وسلامة أدائها. مما يتطلب إسهام المترجمين بشكل فعال فيما ينقل، وتعاد صياغته بشكل دقيق لا يشوه الأصل، ولا يسره إلى اللغة المترجم إليها.
- ثانياً: إبراز دور القطاع الخاص وتشجيعه على الاسهام في مشروعات الترجمة، مع تنشيط حركة دور النشر بما يسهم في ازدهار سوق الترجمة من خلال الدعاية للكتاب المترجم، والتعريف به بصورة تجذب إليه القارئ.

٤- الإعلام ونشاط حركة الترجمة:

- أولاً: وضع خطة إعلامية واضحة المعالم تتبنى تشجيع حركة الترجمة، والتعريف بأهميتها وتبني أنشطتها، وحفز المترجمين إلى المزيد من التوقف عند المصادر والمراجع المطلوب نقلها من الثقافة العربية أو إليها.
- ثانياً: ضرورة تركيز الصحف والتلفزيون والإذاعة على إبراز خطر الترجمة في تحقيق حوار الثقافات، وبيان قدرتها على احتواء مصادر الفكر، ونقل العلوم وإثراء العقلية العربية من خلال ما يترجم إلى لغتها.

٥- مناصرة الترجمة ونشر المادة

الترجمة:

- أولاً: إنشاء صندوق تشارك فيه المؤسسات والأفراد والقطاع الخاص لتبني صناعة الكتاب، وبالتالى دعم حركة الترجمة في السياق نفسه.
- ثانياً: إمادة نشر الترجمات المهمة التي نفذت طبعاتها، وما زال

- ثالثاً: تعريب المراجع والمصادر العلمية والتطبيقية في شتى العلوم، ضماناً لاستقصاء صور الإفادة منها لدى الدارسين والباحثين في كل الجامعات العربية.
- رابعاً: وضع برامج تعريب التعليم الجامعي من خلال تنشيط حركة الترجمة، وأخذ المسألة مأخذ التنفيذ الفعلي من خلال التفاعل مع جهود مجامع اللغة العربية في هذا الصدد.



سابقا: إعادة النظر في برامج دبلومات الترجمة الموجودة حاليا في الجامعات المصرية، ودعم دورها بما يكفل لها مزيدا من التحديث والمنهجية في أداء رسالتها، وإبراز مهمتها في تقديم حركة الترجمة.

٧- الاشراف والرقابة على الترجمة:

أولا: رفع القيود المفروضة على المواد المترجمة، وترك الحكم لجمهور المثقفين، مع مناقشة القضايا والأطروحات المترجمة عبر ندوات علمية أو نقاشات مفتوحة.

ثانيا: الاهتمام بجسمن انتقاء أفضل الأعمال العربية التي يطمأن إلى نقلها إلى اللغات الأجنبية، بما يضمن للفكر العربي مزيدا من العالمية والانتشار.

ثالثا: إدخال التعريف بالأدب العربي المصري ضمن برامج المكاتب الثقافية المصرية بالخارج، مع حثها على التفاعل مع دور النشر الأجنبية.

رابعا: الحرص على تنوع الكتب المترجمة لتشمل كل اللغات، بدلا من التركيز على لغات معينة.

[تقرير المجالس القومية المتخصصة]

الجمهور يأمل في أن يجدها عبر أسواق الكتب. ثالثا: تشجيع معارض الكتب المترجمة، وتنشيط أسواقها، مع ضمان حقوق المترجمين، وتوفير العقوبة على أي من صور السطو التي قد تقع في هذا الإطار.

٦- الجامعات والمؤسسات ودورها في الترجمة:

أولا: تتبنى الجامعات نشر رسائل الماجستير والدكتوراة التي قامت على ترجمات لأعمال أدبية كاملة يسهل نقلها إلى القارئ.

ثانيا: أن تتلاقى الجامعات مع جميع اللغة العربية في الأخذ بمسألة تعريب العلوم المختلفة، وأن يتم الاتفاق مع الأقسام المعنية على ضرورة المشاركة والاسهام الفعلى في قضية التعريب.

ثالثا: التوسع في إنشاء المراكز المتخصصة، والتي يمكن أن تلعب دورا مهما في دعم حركة الترجمة، بحيث تضيق بعدا جديدا إلى جهد أقسام اللغات المختلفة، على غرار ما هو قائم في مركز الدراسات الشرقية بالقاهرة.

رابعا: محاولة رصد التنظير الأساسى لعلوم الترجمة، والتعريف بها من خلال علم تاريخ الترجمة، إلى دراسة قواعدها وأصولها ومناهجها، إلى تقديمها، إلى علوم الترجمة التطبيقية.

خامسا: إنشاء مكاتب لترجمة أفضل البحوث العلمية، تهض عليها الجامعات بالتعاون مع وزارة الثقافة ووزارة البحث العلمى. سادسا: أن تهض وزارة التعليم بالمشاركة في تكوين تلميذ منفتح ثقافيا حريص على مقومات لغته، وكذلك اللغة الأجنبية التي يتلقاها قراءة وكتابة.

ضحكات ثقافية



2002





عزت آغا



♦♦♦ فن الحفر
من أوربينو.. ومصر

♦♦♦ ابن الفسطاط..

♦♦♦ الأجساد تصنع أرواحها!

♦♦♦ فن المحنة
ومحنة الإبداع

♦♦♦ أحلام يقظة

♦♦♦ في قاعات المعارض

♦♦♦ مغادرة الزمان والمكان



فر الحفر

من أوربينو.. ومصر

محمد حمزة

تستضيف مكتبة الإسكندرية منذ افتتاحها العديد من المعارض الفنية، التي لها مغزى حتى على منقرء.. تأكيداً للدور المكتبة الرائد في تجديد الحوار الثقافي.. وإعادة الحيوية للحركة الفنية التشكيلية.. فكان من هذه المعارض معرض.. الطبعة الفنية الحضر في مصر وأوربينو إيطاليا. شارك في هذا المعرض ١١ فناناً من أساتذة فن الحضر الإيطالي القدماء في أوربينو.. مع أربعة فنانين معاصرين.. كما ضم المعرض.. أعمالاً جرافيكية للفنان الرائد.. عبد الله جوهر.. كضيف شرف.. وعشرة من أساتذة فن الحضر المصريين الذين كان لهم حظ الدراسة في أكاديمية الفنون الجميلة بأوربينو.. ومعهد الكتاب هناك..

هؤلاء الفنانين.. الذين اكتسبوا تكويناً فنياً في فن الحفر.. وكان أساتذتهم من مصر وإيطاليا.. الفنان «فرانشيسكو كارنفاي» Francesco Carnevali (١٨٠٢ - ١٨٧٨) الذي أنهى دراسته في معهد الكتاب في أوربينو.. وقام بالتدريس في المعهد نفسه منذ عام ١٩٢٥.. لم تولى عمادة المعهد من ١٩٤٢ حتى ١٩٦٢.. وقد كان له

الفضل الكبير في تطوير الدراسة بالمعهد.

توافق مع افتتاح المعرض ندوات صباحية ومسابحية استمرت ثلاثة أيام متتالية.. تبعتها ورشة عمل.. بمرکز تجميل مدينة الإسكندرية ضمت العديد من أساتذة فن الحفر من مصر وأوربينو.. قاموا بعمل تجارب عملية.. اشترك فيها لفيق من شباب فن الحفر من القاهرة.. والإسكندرية.. استمرت يومين.

ويتساءل هنا القارئ.. لماذا «أوربينو Urbino بالذات؟.. فإذا نظرنا إلى أغلب أساتذة فن الحفر في القاهرة والإسكندرية.. نجد هناك الكثير من المبعوثين الدارسين لفن الحفر.. قد ذهبوا إلى مدينة أوربينو للبحث والدراسة.. في «مدرسة الكتاب».. وأكاديمية الفنون الجميلة و ISIA.. حتى ينقلوا هذا العلم السحري والغامض إلى أجيال الفنانين الشباب من بعدهم.

ولكي نستطيع أن نحدد العوامل التي تقصر ولادة.. ونمو معهد أوربينو لفن الكتاب وأكاديميتها.. التي لها حدودها الثقافية والتراثية.. في بلد مثل أوربينو.. الواقعة في مقاطعة «مونت فلتر» Montefeltro في شمال إيطاليا.. فلا بد أن نتذكر الأمثلة المضنية لثلاثة من أبناء تلك المدينة الدوقية.. في القرن الخامس عشر.. الذين أعطوا بريقاً وقوة لفن عصر النهضة.. أيضاً للطبعة الفنية.. مثل دوناتو برامنتي Donato Bramante.. ورافيلو سانزيو Rafflorio Sanzio.. وفيدريكو باروتشي Federico Barocci..

الأول لأنه فضل استخدام «الحفر الفائر Intaglio Printing على النحاس لتوثيق دراسته لأثار روما القديمة.. وثانيهما.. لأنه ساعد على انتشار الأسلوب الكلاسيكي من خلال استخدامه للطباعة.. والثالث.. لأنه ساهم في تطوير مفردات الطبعة الفنية للحضر الحمضى.. والطبعة المقاومة للحامض.. التي تعد علامة على بداية الطبعة الفنية الحديثة.. هذا التطور الذي يعتبر تاريخياً.. لأنه انتقل بتقاليد الفن الأوربي من التعبير الجاف Burin Engraving للفنان الألماني ألبرت دورر Albrecht Durer (١٤٧٠ - ١٥٢٨) إلى الظلال الحبرية للفنان رمبرانت Rembrandt (١٦٠٦ - ١٦٦٩) مع هذا الدخول التاريخي نصل إلى تعريف أكثر تطابقاً مع واقع معهد فن الكتاب.. الذي تشكل من ثقافة مكتبية.. وتبولوجرافية.. وطباعية.. مما يعد بحق نموذجاً للمعاهد الأخرى.. وأيضاً يعد حقيقة فنية تاريخية معاصرة..

ولم تكن من المصادفة أنه في عام ١٩٢٥ قد أنشئ المعهد الملكي في نفس أروقة قصر الدوق في أوربينو.. حيث أنشئت فيه مدرسة محلية للحفرين.. المرتبطة بالمدرسة الأهم في ذلك الوقت.. وفي مدرسة الكتاب.. الورشسية لمهارات أدائية وإبداعية.. التي نشأت في مدرسة المخطوطات المحقة بالمكتبة الدوقية في القصر نفسه.

وفي عام ١٩٢٢ بدأ هناك برنامج حر لدراسة فن الكتاب.. ثم في

جوهري (٨٦ سنة) أول الفنانين المصريين المنتجين الذين درسوا في أوربينو.. وحصلوه على دبلوم معهد فن الكتاب عام ١٩٤٩.. وقد سبقه إلى هناك الفنان عبد السلام نور.. ولكننا لم نشاهد له في مصر أيًا من أعماله الجرافيكية.. مع أن بعض صور لوحاته منشورة في مجلات وجرائد أوربينو..

ولد عبد الله جوهري في ٩ نوفمبر ١٩١٦.. وتخرج في مدرسة الفنون الجميلة العليا بالقاهرة.. قسم الجرافيك.. عام ١٩٣٧.. ويعد من أهم أنشطته الفنية انشائه لقسم الجرافيك في كلية الفنون الجميلة المشيدة عام ١٩٥٧ بالإسكندرية.. حيث تخرج على يديه معظم أساتذة فن الجرافيك الجديرين بالاحترام..

ومن بين أساتذته فن الحفر المصريين الذين درسوا في مدينة

أوربينو.. وساهموا بلوحاتهم في هذا المعرض.. الفنانون

حسين الجبالي (٦٨ سنة)..
وصبري حجازي (٦٠

سنة)..
وعطية حسين (٦٤

سنة)..
وسعيد حداديه..
ومجدى شأوى.. وحازم فتح

الله (٥٨ سنة)..
وعادل

المصري (٥٦ سنة)..
وسعيد

السلام صيد.. والفنان

الراحل محمود عبد الله

(١٩٣٦ - ٢٠٠٢)..
وأخر من

درس في أوربينو الفنان

سيد قنديل (٢٥ سنة)..
وقد شاهدنا في

المعرض بعض أعمال

الفنانين الرواد في أوربينو

من بينهم فرانثيسكو

كارنيغالي (١٨٩٢ - ١٩٨٧)

الذي له الفضل الكبير.. في

إرساء جذور فن الكتاب في

أوربينو.. حيث قام

بالتدريس في معهد فن



عام ١٩٢٥.. انتقل نهائيا إلى البرنامج التعليمي الأكاديمي لرسم وزخرفة الكتاب.. يتضمن دراسة الطباعة.. والتصميم.. والتبيو جرافيا.. والتجليد.. ولكن في عام ١٩٤٤ بدأ هناك برنامج مستقل.. للطبعة الفنية.. الذي أعطى مساحة كافية لجيل من الفنانين ذوي القيمة والكفاءة المالية.. ويمرر عقود من الزمن صار معهد فن الكتاب.. مرجعا بالنسبة لمفاهيم.. ومحتوى ١٩٤٥ و ١٩٧٤.. حيث إن وتمثل فترته الذهبية ما بين عام ١٩٤٥ و ١٩٧٤.. حيث إن الشخصيات المتنوعة لهؤلاء الأساتذة.. دفعتهم بقوة إلى التجديد في المناخ الثقافي والفني الإيطالي والمالي.. مما أوجد مناخا مناسباً لأبحاث وتجارب جديدة.. تؤكد الجوهر الثقافي لمعهد أوربينو..

واستطاع فن الحفر هناك أن يحقق ثقافة للصورة.. نتيجة وجود مناخ حقيقي كبير من محبي الاقتناء.. ومحبي الطبعة الفنية.. في الحقيقة لم تمنع مدرسة أوربينو يوما.. أو وضعت حدودا للبحث والاكتشاف لمفردات فنية جديدة.. ولم تنكر.. أو تشوه القيمة العليا للتقاليد في الطبعة الفنية.. ولكنها على العكس.. قد أكدت على الحداثة والمعاصرة.

وقد أقامت على المستوى العالي العلاقات

الوطيدة مع أكثر من ٢٠

دولة.. يرسلون لها شباب

الفنانين.. لتعلم أسرار فن

الحفر ورؤية التنوع في

طرق وأساليب الأداء..

وفهم فنون الحفر.. وبهذه

المعرفة والخبرة عادوا إلى

أوطانهم.. للممارسة

الإبداعية.. وتعليم

الشباب.. وقد حدث ذلك

في تسعين.. وتواصل..

وتبادل فنى.. وخلق

صداقات متعددة جلا

بعد جيل.. وقد تجاوز عن

الفنانين المصريين الذين

تعلموا فن الحفر هناك

عدد الخمسين فنانا.

ويتعتبر الفنان عبد الله



رئاسته ٢٨ عاما..

والفنان امبرتو فرانشى Umbeto Franci المولود فى اوربينو عام ١٩٠٩ غير الفنانين والتر بياتشيزى Walter Piacesi (٧٢ سنة).. وبيترو زانكينى Pietro Sanchini (٨٧ سنة).. أستاذ الطباعة الفائرة والبارزة وخاصة فى مجال السطوح الخشبية ذات الألياف العرضية.. Wood Cut. والذي أسس عام ١٩٦٢ المعهد العالى للتصميم الجرافيكى للنشر والدعاية فى اوربينو..

والفنان ارنالڤو باتستونى Arnaldo Battistoni (١٩٢١ - ١٩٩٠) وانريكو ريتشى Enrico Ricci (٧٧ سنة).. وجورجيو بومبادر Gior gio Bompadre (٧٣ سنة) المتميز بأسلوبه التعميرى فى الطباعة المعدنية الفائرة.. المعتمدة أساسا على الحفر الجاف وعلى الحفر الحامضى المتدرج وقد حاز على جائزة الدولة الإيطالية مرتين عام ١٩٥٩، و١٩٦٣.

والفنان ريناتو بروسجالىو Renato Brus caglio (١٩٢١- ١٩٩٩).. الذى ساهم فى إنشاء الدورة الصيفية الدولية لفن الحفر فى اوربينو.. وكارلو تشى تشى Calo Ceci (٨٥ سنة).. وائزو بودامس Enzo Budessi (٨٤ سنة) المتولى رئاسة قسم الرسوم المتحركة فى معهد فن الكتاب من عام ١٩٥٢ حتى ١٩٩٤.

غير الفنانين الجدد المعاصرين.. اديانو كالفالى Adriano Calai- valli (٦٠ سنة) أستاذ الطباعة الفائرة.. والفريدو بارلو لومبولي Al-fredo Bartolomei أستاذ الطباعة البارزة.. وروسانو جيورا.. Rossano Guerra (٥٢ سنة) المتخصص فى الليتوجراف Lidography وفى التصوير الزيتى.. وعميد أكاديمية الفنون الجميلة أوبينو من عام ١٩٩٧ حتى ١٩٩٩.. وأتوس زانكينى Athos Sanchini (٥٧ سنة).. هؤلاء النخبة من الفنانين العظام الذين لهم بصمة واضحة فى فن الحفر بأشواعه المتعددة فى إيطاليا.. بل فى العالم بأسره.. حيث تشاهد لوحاتهم فى الكثير من محافل فن الحفر الدولية.

تجربة كل فنان على حدة..

ويعد هذا المعرض المقام فى مكتبة الإسكندرية الشامخة.. هو اجتماع لفنانى اوربينو المختارين.. من بين أولئك الذين يعملون بدأب وقوة فى مجتمع حتى لا يزال يتمتع بقيمة ثقافية كبيرة.. فالأعمال المروضة فى هذا المكان الرائع.. هى تعبير عن طابع وأسلوب يتضمن توازنا شكليا ذهنيا متنوعا فى المحتوى الجمالى بطرق وأساليب مختلفة.. قد تكون معارضة أحيانا.. ولكنها تصل إلى شاعرية ذاتية متميزة بأسلوبها ومفرداتها الأدائية..

ويبقى هناك تساؤل عن تطور فن الحفر فى القرن الواحد والعشرين وبعد اكتشاف وسائل الأداء الميكانيكى والالكترونى المتطور دائما للأمام.. فهل سيتوقف فن الحفر عند الأساليب والقواعد الأكاديمية.. واليدوية.. التى أبدع فيها فنانون اوربينو ومصر.. نسخا فنية محدودة العدد.. أم ينسلخ فن جديد.. يتبع أدوات العصر وأساليبه سرية الإيقاع.. وهذا موضوع آخر.. سوف نتناوله قريبا..

كما كان لمدينة اوربينو دور السبق فى إنشاء دورات صيفية فى شهرى يوليو وأغسطس.. لممارسة الطبعة الفنية بمعهد الكتاب وأكاديمية الفنون الجميلة منذ الستينيات.. وتكوين لجنة علمية دولية من أساتذة الفن من عدة دول منها إسبانيا.. ومصر.. والمكسيك.. وألمانيا.. واليابان غير أساتذة الفن فى إيطاليا.

وهذا يعنى أن اوربينو تمثل شيئا مهما وفريدا فى الطبعة الفنية الجرافيكية وطرق الأداء بأنواعه المختلفة.. ولذلك تمد مرجعا دوليا لفن الجرافيك.. حيث يستطيع من يذهب إليها ويتردد على نشاطاتها الفنية.. الاستمرار والتواصل معها على طول الزمن.

ويقول الفنان مسرى حجازى قوميسير المعرض الذى قامت على كنفه تلك الاحتفالية التخصصية الضخمة: إن الذى تعلمه الفنانون المصريون فى اوربينو.. لم يكن طرق الأداء فحسب.. وإنما شئ أعمق بكثير.. وأكثر ارتباطا بالتجربة الفنية.. ومحتواها الجمالى الحقيقى والأكثر دوما.. وهو حرية الأسلوب.. واحترام الرؤية.. الخاصة فى

بهم مصر المحروسة عبر تاريخها الطويل والعريق، استطاع الفنان محمد خليل مندور أن يشق لنفسه طريقاً مخصصاً، وأن ينتزع لذاته «زاوية» تحمل اسمه ويصمته في «رواق» هذا الفن الجميل، وأن يفتح أبواب مدرسة هو ناظرها وعميدها وكبير معلميها، بحيث إنك تستطيع أن تتعرف على أعماله من الوهلة الأولى من بين ألف عمل.

فإبداعات «مندور» لها نكهة خاصة، ومذاق متميز، وروح نادرة، جعلت الفنان الكبير الراحل «بيكار» يطلق عليه لقب «ابن الفساطط»، لأنه ورث تقاليد فواخير مصر القديمة، وتشرب حقيقها، وتمثل أدبياتها وتقنياتها، واستوعبها جميعاً مثلما يرتشف النحل رحيق الأزهار ليخرج لنا منها عسلاً وشهداً يثلج الصدر ويشفي المكروبين ويسر الناظرين.

وإذا كان الفخار المصري يحتل مكانة القلب في فن الفخار العالمي، فإن فخاريات وخزفيات محمد خليل مندور هي مفخرة الخزف المصري المعاصر.

وبعبارة أخرى فإن الفخار المصري هو خلاصة فخار العالم، ومحمد مندور هو خلاصة الخزافين المصريين، أي أنه خلاصة الخلاصة.

وهذه المكانة المتميزة التي تتبوها إبداعات «مندور» لم تأت بالمصادفة، كما لم يكن طريقه لانتزاعها مفروشا بالورود. بل هي محصلة رحلة كفاح مدته، ومسيرة تعلم وتجريب مضنية، وقصة اجتهد وأخلص وحب لدرجة المشق والتعب في محراب هذا الفن الجميل، والتأمل الحكيم في دقائق أسرارها، من خلال حوار عبقري بين الطين والبولاب وأكاسيد الألوان ودرجات النار وأنامل الفنان الموهوب المقتدر.

أما محصلة هذا الحوار الإبداعي فهي تلك الألوان والقصور المشوقة والشامخة التي يتحفنا بها مندور، فتلهب خيالنا وتطلق تبصرتنا، إذ تأخذنا خطوطها وانحنائها وألوانها وظلالها وحناياها في رحلة سرمدية تمتد جودها إلى مصر المرعونة والقبطية والإسلامية وتشرب هاماتها لتلامس سماءات العصر وتخوم المستقبل.

سعد هجرس

الفخار.. أبوه الطين.. وأمه النار
وبهذا الحسب والتسب استحوذ «الفخار» على مكانته في كل الحضارات منذ استقرار الإنسان بالقرب من منابع المياه واكتشف السنة المهب، مكتوباً بها حيناً، ومروّضاً أسرارها وجبروتها أحياناً.

ورغم أن الفخاريات - بهذا النحو - ليست حكراً لحضارة بعينها، فإن لها مع المصريين علاقة بالغة الخصوصية، تتجاوز الوشائج المألوفة بين الإنسان والأشياء.

فمنذ أجدادنا الفرعانة وحتى سنوات قليلة ماضية، كان الفخار أكثر الأشياء التصاقاً بحياة المصريين، وقاسماً مشتركاً بينهم على اختلاف طبقاتهم الاجتماعية، ولا عجب إذن أن رأينا أن الأواني والقدود والأطباق والطواجن الفخارية كانت مفردات أساسية في حياة كل مصري وهي مستلزمات أي بيت في الريف أو الحضر.

ثم أن هناك ذلك الاختراع العبقري الذي يجمع بين الوظيفة والقيمة الجمالية، أغنى القلة التي كانت بمثابة «السلالة» قبل أن تختزع الثورة الصناعية «الفريجيدير».

وقبل ذلك كله، وبمده كانت مصر هي البلد الوحيد الذي يرتبط فيه الميلاد بالفخار، حيث كان «ابريق المسبوق» - ولا يزال - الملقب الأهم في حياة كل مولود تنفتح عيناه على أرض الكنانة.

وبهذه الرابطة البائقة الخصوصية اكتسبت الفخاريات المصرية طابعاً فريداً عبر القرون، مثلما اكتسب «الفخاري» المصري روحاً مميزة.

ومن بين صفوف هذه الكتيبة العجيبة من الخزافين الذين تفخر

الأجساد تصنع أرواحها!

أحمد المريخي

الأرواح الشريرة ومن هي منزلتها، والأجساد الرقيقة من نصيب الأرواح الخيرة ومن هي منزلتها... وفي هذا يتجاوز الفنان فكرة التجسيد «الدينية» التي نبعث من إيمان المصري القديم بالبعث والخلود، واستمدت صيرورتها من عملية التحنيط التي تهدف إلى الحفاظ على الجسد كي تتعرف الروح - في رحلة البعث - على الكيان المادي الذي عاشت فيه قبل مرحلة الوفاة، (أحمد صالح - التحنيط - سلسلة الخلود في مصر القديمة)

والفكرة - بهذا المفهوم - تؤكد على أن الأرواح قد تفضل إذا لم تستدل على أجسادها، وقد قابل الفنان الفطرى إدريس عبد الرحمن - دون قصد - تلك الفكرة الفطرية - فكر «بقية» تؤكد على أن الأجساد تدل على أرواحها، وبمفهوم أوقع «أن الأجساد تصنع أو تخلق أرواحها»، وهو في ذلك لا يفصل عن رؤية «الفنان» المصري القديم الذي إذا ما نظرنا إلى آثاره الخالدة - نجدها تتجاوز الوجهة الأثرية والتاريخية، وتكتشف أن سر خلودها يكمن في وسائل التعبير الفني لدى الفنان، وهو ما يذكرنا بما قاله الملقب بالراحل بدر الدين أبو غازي في «رسالة المثال»، فالمتمثال يحقق رسالته حين يمس أعماقنا فيرتفع بإحساسنا فوق مشاغل الحياة ومحارضا وعواطفها العابرة، ويستخلص من الإنسان الفاني نموذج الخالد الصامت الذي يسمو على حياته البشرية ليعيش حياة مجردة دائمة.

ولم يكن الفنان المصري في أى مراحلها مقلداً للحياة البشرية، فأقلا الفئات والملاصق الفنية، وإنما كان دائما يقوم بترجمة هذه الحياة إلى عالم النحت بعد أن يجردوها، يفسرها تفسيراً عميقاً مستخلصاً من «الكتلة» أقصى إمكاناتها وبلاغتها التعبيرية.. فالقواعد التي أملتها الديانة لم تؤثر في القيم المطلقة للفن المصري، ولم تبعد هذا الفنان الخالق عن الأصول التي صاغ منها قلوبه الفنية. (بدر الدين أبو غازي - رواد الفن التشكيلى)

وقد تشبع إدريس عبد الرحمن بالنحت المصري القديم، إذ عاش قريبا من المعابد المصرية في بلاد النوبة القديمة، كما تشبع بعكاليات وأساطير عن عوالم سحرية استمدت صيرورتها بداخله منذ ميلاده في «دابود» القديمة، عام ١٩٢١، فهاضم طقوس أهله الذين ألحقوا بـ «صزاره» في بحر النيل، ثم «طهروه» على ماجور

تسكننا حكايات قديمة عن أرواح له ملائكة وشياطين، تراقبنا في الحياة لكننا لا نستطيع أن نلمس أجسادها.. هي حكايات لا تندد بالخيالات الخصبة لحسب، وإنما بالقدرة على الحياة.. تلك القدرة التي يعتبرها البعض صورة من صور الروح - التي، تهبذ الأسوار عن ماهيتها!!

وإذا ما سلطنا عن الروح نقول - مصداقا لقوله تعالى - «قل الروح من أمرى»،.. لكننا - في الوقت نفسه - نقوم بتصنيفها إلى أرواح خيرة وأخرى شريرة، ويعتقد الكثيرون منا أن للروح عساكرين، عساكر علوى، تسكنه الأرواح الخيرة وعلى رأسها أرواح الملائكة والنبیین، وعساكر سفلى، تسكنه الأرواح الشريرة وعلى رأسها أرواح الجن والشياطين، كما أننا نجعل للروح منازل، فأرواح الملائكة والأنبياء والصديقين أرفع منزلة من أرواح غيرهم في سموها للعالم العلوى، وأرواح الشياطين ومن على شاكلتهم تندس في مدارجها الدرك الأسفل في العالم السفلى، «أبليس»، هو قطب الشر الأصغر في العالمين.

ورغم أن هذه المسلمات تمنعنا طبعاً من تصور أشكال الروح إلا أننا «نراها» بأشكالها الوقوع في مزالق «التجسيد»!! الفنان الفطرى إدريس عبد الرحمن لا يقف عند هذه المسلمات لكنه يقف على تصويرها، فهي لكل روح جسدها الجسد الخبير للروح الخيرة.. والعكس صحيح.. ولذا تكون الأجساد البشعة - في أعماله الفنية - من نصيب



ولأسباب تتعلق بالمسابقات استبدل الفنان خامه الحجر الرملى بالأخشاب فأتجه إلى النحت على جذوع الشجر، وقد أولته «شركة كيماء» رعاية خاصة فظل ممثلاً لها فى المسابقات الفنية وحصد المراكز الأولى فى مسابقات دورى الشركات فى الفترة من ١٩٨٠ وحتى عام ١٩٩٢، وخلال هذه الفترة حصل على مساندة قصر ثقافة أسوان ممثلاً فى شخص الفنان «الراحل» حسن فخر الدين، كما حصل على دفعات مبنوية متتالية جددت خلايا إبداعه.

كان «عم إدريس» قد استوعب حقيقة الجمال فى النحت، وأدرك غاية المنحوتة (المعمل الفنى) فوجه أسلوبه نحو تحقيق هذه الغاية، وتمثل إحساسه المميق بالبناء الخارجى والداخلى للأشكال وشموه بالقوانين المستترة التى تسيطر عليها وتربطها، وبدأ هذا الإحساس فى كل أعماله، وأرتقى القمة فى أكثر من عمل أبرزها «مملكة إبليس - الزار - الحضرة - زواج بالاكراء - كابوس المجاعة - الرئيس وهبى - مقتنيات إسبانيا» - أبو صندوق (انجلترا) - حنة العريس (إيطاليا) -

فخارى كبير، ودهنوا جلده فى صحن الدار .. لكن بحر «الدميرة» قاس، جريف الزروع والجدران فرحل «إدريس» إلى الإسكندرية، وهناك عمل فى كراكون اللبان ثم تعلم قيادة السيارات فعمل سائقاً لوزير التعليم «الراحل» د محمد حلمى مراد .. لكن الزمان لم ينمه المكان، فعاد إلى أسوان عام ١٩٥٨، ليعمل بشركة كيماء ويبدأ رحلته مع فن النحت.

تذكر إدريس دابود القديمة.. طقوس الأهرام والاتراح، فراح يعزف على الأحجار ليستعيد عالمه الذى تشبع به منذ الطفولة فجاءت أعماله التى تنتمى إلى مرحلة الحسير الرملى - مثل الرحاية والأراجيد والماشطة وغيرها - بمثابة فيوض وجدانية لطقوس خاصة فى منحوتات ملازمة.

وفى غمرة العمل تم افتتاح التلفزيون المصرى فى بداية الستينيات، وعرض «عم إدريس» منحوتاته التى أعجبت الزائرين فشجعه الجميع على المشاركة فى المسابقات التى تقيمها وزارة الثقافة،



والتأمل لأعمال إدريس عبد الرحمن يلمس بوضوح تميز أسلوبه الفني المتمثل في قدرته على تجريد الأرواح من طاقاتها الفيزيائية في مقابل سطوة الجسد، إذ أن الجسد في أعماله هو طريق الروح وسلم الصعود إلى مهابتها، ويعد عمله «مملكة إبليس» نموذجاً لأسلوب إدريس حيث قدرته على نحت المجموعات وطريقة التعامل مع الكتلة، فقد بدأ الفنان هذا العمل «الضخم» على جذع شجرة. وكان في صورته الأولى يزن «مطناً وربع الطن» - وصل خلال ١٥ عاماً من تنفيذه إلى ٧٠ كيلوجرام - وقد ذكر لي «عم إدريس» في اللقاء الوحيد الذي جمعني به عام ١٩٩٥ أن السبب الذي دفعه إلى تصغير حجم «مملكة إبليس» هو تسهيل اشتراكها في المسابقات لتيسير نقلها.



والناظر إلى هذا العمل تصيبه الدهشة من قدرة الفنان على التشكيل، فالعمل كتلة واحدة تم التعامل معها على مرحلتين، الأولى خاصة بالجزء السفلي - حيث إبليس بكل ما تحمله الأسطورة من خيال.. الشكل البشع القادم من مغارات الكهوف القديمة، وهو يمثل «العالم السفلي» بكل ما يحمله من أفاعيل عالم الجن، هذا الإيليس يحمل العالم كله على كتفيه بينما تطبق ذراعه على «العالم العلوي»، الذي لا يملك سوى التضرع إلى الآلهة كي تخلصه من هذا المارد، وتصنع هذه المعادلة وطرفيها العالم العلوي والسفلي أجساد طائفة لأرواح مذبذبة، لتولد مقابلين: عذابات الإنسان والطبيعة في ظل وجود قطب يسيطر على حريته - إنها رموز لم يذكرها الفنان في أحاديثه لكن مخيلته تسبح في هذا الإدراك، وهذا يذكرنا بما أورده د. مصطفى صوف في كتابه «دراسات نفسية في الفن» عن الإبداع التلقائي في رأي ريتشارد برنستال: إن شكل ومضمون الصورة الإرسامية ووجود مشكلة غير محلولة أثناء حالة الرسن، ربما دفعت إلى بزوغ صورة خيالية رمزية.. وتميل الصور التلقائية للتمثل في الوعي حينما يتوقف المعطاء المتحرك للفكر، وفي هذه الحالة لا يكون التشكيل عشوائياً لأنه يتعلق بالمشكلة غير المحلولة.

أيضاً ركز «عم إدريس» على «الكلمة» فقد بنى «مملكة إبليس» على المراحل الأكاديمية للتفكير الإبداعي - رغم إنه لم يدرس الفن أكاديمياً إذ بدأ بالتهويق والاختصاص في الأشراق بالتنقيذ، وهو ما ذكرته الباحثة كاترين باتريك (المراجع السابق نفسه) عن علاقة الكل والجزء والتفكير الإبداعي، فقد كون الفنان «ملكته» كلها ثم اهتم بالتفاصيل، ويظل هذا العمل الذي تدرج وزنه من الطن وربع الطن إلى ٧٠ كجم مستزناً دون قاعدة تذكر، حيث إظنه يقف على أقدام «إبليس» ليحكى للعالم سطوة الأجساد إذ تصنع أرواحها.

حنة المروسة (المانيا) - العودة من السوق.. أكثر من مئة منحوتة صنع بها أكثر من مائة روح شكلها الفنان في تتابع على مدار ٢٠ معرضاً شارك فيها منذ ١٩٦٩، وحتى رحيله في أغسطس عام ١٩٩٨، ولأنه من الأسى ألا يشاهد الجمهور هذه الأعمال الرائعة، فقد تحمس الفنان والناقد التشكيلي د. مصطفى الرزاز - أثناء توليه هيئة قصور الثقافة - لأعمال إدريس ونفض عنها القبار ليخرجها من منزل الفنان في «السيل الريفي» إلى قصر ثقافة أسوان كمقتنيات لوزارة الثقافة، وكما اتفنى أن يكون هناك متحف للفن الفطري وتكون أعمال «عم إدريس» في صدر ذلك المتحف، أو على الأقل يتم تثبيتها في ميادين أسوان والحدائق العامة كي يشاهدها الجمهور بدلاً من «تخزينها» في قصر ثقافة أسوان.



لوحة للفنانة رافع الناصري - العراق

ورافع الناصري وغيرهما. «هفتاش البعد الواحد» عام ١٩٧١ شاكراً حسن وآخرين يؤكدون على تأصيل العملية الإبداعية بشروطها الحضارية واستثمار طاقات الإبداع المختلفة. مثل معرض الفن العراقي المعاصر تظاهرة فنية شارك فيها الفنان شاكراً حسن آل سعيد الذي اتسمت محاولاته بالبحث عن تأثير العوامل البيئية في اتجاهات الجدران القديمة والتقاط الخريشات الناتجة عن حركة الناس في الشارع وتبعه الرموز والأساطير في الحياة الشعبية العراقية والعربية وفق صياغة لا تعترف إلا بالبعد الواحد.

وأيضاً نطالع طابع الفنان «سالم الدباغ» الهنسي ورحلته مع المربع وتركيزه على القيم اللونية النقية والمختزلة له في إطار ثنائيات لونية متميزة.

أما الفنان رافع الناصري فقد بدأ مسيرته الإبداعية من معطيات الواقع متأثراً بالاتجاهات التقليدية الفنية في فن الحفر وإن كان قد تحول بعد ذلك إلى التعبيرية ومن ثم إلى التجريدية. وفي وقت مبكر وجد الفنان على طالب في عمله الفني قضية فكرية طرحها بمفاهيم جديدة معبراً عن مواقف إنسانية ووطنية وقومية. فيما تمتع أعمال محمد مهر الدين بحس لوني مرهف وإن ظل طوال مسيرته منشغلاً بقضية فلسطين في لوحاته وعن إبداعات علاء حسن بشير نجدما قد تمثلت بحساسيتها نتيجة تأثرها بحالة تكون موضوعاته.

أما إنسانية سمدي الكمي فقد استمدتها من فن السومريين والاشوريين وفتن الأسرة الثامنة عشرة في مصر في واحدة من نقاد التلاقي بين حضارتي وادي النيل وبلاد النهرين. وقد تألفت أعمال الفنانة الراحلة ليلى العطار - ضيف شرف المعرض - حيث مثلتها الرومانسية الشديدة وإحكام التكوين. وقد استشهدت إثر سقوط صاروخ أمريكي على منزلها في بغداد عام ١٩٩٢.

إن حضارة العراق وفتونها وثقافتها وإبداعاتها هم الوثيقة التاريخية التي تطل قرارات المحو والإحلال. ويعد هذا المعرض أحد أوراق تلك الوثيقة ليقرأها العالم.

فن المحنة ومحنة الإبداع

هند سمير

تعد بغداد واحدة من العواصم العربية التي حملت دعوة بحث التراث بقيمته الجوهرية..

وجاء معرض الفن العراقي المعاصر بالقاهرة دعوة للتواصل مع تجربة إبداعية متميزة تتمتع بقدر كبير من الخصوصية. شارك في المعرض أحد عشر فناناً لم يمسروا على فريق التفتيش الدولي الذي لا يهنيه البحث في سجلات التاريخ والحضارات.. حيث تتغير تصنيفات الدول جغرافياً وسياسياً طبقاً لتفسيرات موازين القوى والهيمنة، فيكون على بعض الدول أن تتشبهت بالتاريخ لينتقد ما تبقى لها من كرامة، يدعّمها بحقها في اللجوء الحضاري وتكن سطوة التاريخ في قدرته على فضح الأسباب الحقيقية وراء السياسات والاستراتيجيات التي تحكم القوى المهيمنة.. على كل الأحوال فقد سجل التاريخ، العراق، عضواً أساسياً في محور التراث الحضاري القديم، وسجل الفن التشكيلي العربي أن «العراق، أحد محاور الإبداع المهمة في تاريخه المعاصر.

جمع المعرض بقصر الفنون - دار الأوبرا المصرية - لإبداعات موز حملت على أنفاسها عبق إقامة نهضة فنية عراقية تجاوزت الحدود إلى أفاق مؤثرة.

الفنان جواد سليم (١٩٢٠ - ١٩٩١م) رائد التشكيل العراقي الذي اهتم بالقضية الجمالية وسمى إلى جملة إبداعية تستلهم مفرداتها من تراثها الزاخر، وأسس جماعة بغداد للفن الحديث عام ١٩٥٢. وفي تطور آخر نحو التحديث والتجديد وجهت جماعة «المجددين» التي أسسها على طالب عام ١٩٦٥ جهودها نحو تطوير المشهد الإبداعي وكذلك كان تجمع «هفتاش الرؤية الجديدة» عام ١٩٦٩ - ضياء المزراوي



لوحة للفنانة ليلى العطار - العراق

حليم حبشي :

مغادرة الزمان والمكان

إبراهيم فارس

حالة من التسامع وإطلاق الخيال لأقصى مدى، وحالة من المتعة البصرية والذهنية يضعها فيها الفنان التشكيلي حليم حبشي عبر المسطحات التشكيلية المتنوعة، والخطوط الإنشائية الناصبة، وعبر الألوان الهادئة والمشرقة التي تأخذك بعيداً في رحلة عبر الزمان وعبر المكان أيضاً.

حيث تحيطك الألوان الريفية المركبة والزاهية التي تشبع بها المسطح تماماً بعلاقاتها المباشرة والغير مباشرة، وتداعياتها البصرية والحسية التي تبعث من تجانسها وتفاعلها وانعكاسها على الوجدان وعلى النفس البشرية، وتجذبك بتجلياتها لعالم من الأشكال وعالم من الدلالات أشبه بالأساطير وأحلام اليقظة وتجليات الخيال من ناحية، وتضعك أيضاً أمام تأملات الذهن المثبت والمتيقظ تماماً من ناحية أخرى

إنها لحظة سحرية ومعادنة خاصة يسعى وراءها ويقدمها لنا الفنان المبدع حليم حبشي.. حيث تبدو التكوينات والعناصر المصية في حالات ودلالات إنسانية وفكرية عالية، ومفعمة بفرانجية التواحد تدعمها أحاسيس وعلاقات لونية راقية تدل عليها وتحدثها جيداً، وفي الوقت نفسه تبدو اللغة التشكيلية والعلاقات الجمالية

منسجمة تماماً ومسححة مع هذه الحالة الفنية من المغادرة للواقع الزماني والمكاني. ويتضح ذلك جلياً عند العمان في مراعاته وحرصه الشديد على التسمي التشكيلي، والتجانس بين مساحة المسطح والتكوينات التشكيلية. ويتضح أيضاً في حرص الفنان على الدلالات

الجمالية والحسية والتفسيّة للألوان وعلاقاتها مع بعضها البعض وعلاقاتها بالحالة والدلالات الموضوعية والفكرية التي يطرحها الفنان.

أخيراً: الفنان الشاب الفنانة الأستاذة

يبدو عشق الفنان ولعله الشديد بعناصره المصية التي يتفاعل معها ويقدمها عبر العلاقات والتكوينات المطروحة في العمل الفني، حيث تخلو اللوحة من التفاصيل والهوامش الكثيرة التي يمتلكها الجرافة على حدها والاستعناء بها حتى يغلو المسطح تماماً للعنصر البطل في العمل الفني فيستأثر بالرؤية البصرية مما يستلزم عنابة شديدة بهذه العناصر، ويستلزم أيضاً تأني وتدقيق شديد في اختيارها حتى تستطیع أن تقدم الإحساس بالدلالات الموضوعية والانفعالات الحسية التي يريد أن يقدمها الفنان.

فنانة كالأستاذ

فنانة كالأستاذ

إذا كان العنصر البشري هو أهم العناصر الفنية على الإطلاق فبالمرأة هو العنصر الأكثر قدرة على الإيحاء والإلهام والأكثر قدرة على تصوير طاقات الإبداع بما تملكه من سحر أنثوي جاذب، وما تملكه من كبرياء جمالية وقتية وقدرات خارقة على التنوع الحسي والوجداني، والمرأة عند حليم حبشي عنصر أثير يوجد في معظم تجربته التشكيلية حيث يفكره بإرادته ويفكر إرادته، فهو يشقها ويصورها وهي تتزين وتتجمل بتصميم أكثر بهاء وأكثر عذوبة وأكثر جاذبية، ويتماطف معها ويصورها في حالة الإنسحاب والإنطواء والانزلال عن الآخرين، أو أن الفنان أراد أن



الفنان هالطيمبي أن المسجين السارح الذي ينظر
للأشياء يفكر ويعتريه شوقها وحنينها للمرأة التي
تسكن في وجدانه ونفسه حتى وهو غير مسجين.

تجانس اللون وسماع لمضج

من أهم السمات الفنية واللغة التشكيلية عند
حليم حبش هو التجانس اللوني الشديد
والاختلاط الدائم بين الألوان تمهيرا عن رؤية
إنسانية ودلالة نفسية عن احتياج كل لون للون آخر
يصادفه ويصعد تواجده فلا يطوِّله للون بمفرده، بل
لتكوين من الألوان، وأيضا تمهيرا عن التلاحم
والتجانس والتفاعل ما بين اللون واللون الآخر
لايجاد حالة من التوحيد وخلاصة من التناغم
والانسجام، فتأدرا ما نجد في اللوحة اللون الأسود
مثلا خالصا أو الأبيض خالصا أو الأخضر خالصا
وهكذا، بل دائما ما نجد ما يسمى بالألوان
التخليقية أي درجات مركبة من الألوان مع بعضها
البعض مما يؤكد حالة الهدوء والسكينة التي
يحرص الفنان على إيجادها، وأيضا تماسك اللون
وقوته وتقلبه على المسطح وتشبع المسطح باللون.

الألوان الزاهية وقبوة الخط التشكيلي

يبدو البساطة اللونية عند الفنان زاهية وتناصعة
في الغالب، حيث يحرص الفنان على تطعيم العمل
الفني بالحوار والتفاعل بين الألوان الباردة والألوان
الساخنة، ونجد هذه البساطة دالة لحد بعيد عن
الحالة النفسية والشمورية، كما نجد بيتعد كثيرا
عن الألوان القائمة التي تشع كآبة وتدعو للسام
والضرا من اللوحة، فالفنان يحرص على إيجاد
المتعة البصرية التي هي مفتاح مهم للتواصل
واستكمال الرحلة مع العمل الفني أي اللوحة
بمفردها ومع التجربة التشكيلية عموما، فنراه مثلا
في لوحة أرواح وأقصية يصور الكائنات التي عادت
من العالم الآخر باللون زاهية ومضيئة وكأنها ألوان
فسفورية داخل الظلام تمهيرا عن الحالة والرؤية
من ناحية، وإيجاد الصداقية الفنية وخلقاً للمتعة
البصرية من ناحية أخرى، وفي لوحة المسجين مثلا
بالرغم من حالة السجن والاختناق والظلمة النفسية
التي يشعر بها المسجين في حجرة مغلقة إلا أن
الفنان يحرص على كسر اللون القاتم ويصور النساء

التي تسمح في رأس المسجين بالوان تميل للحموية فتتوارن بالتالي
وتتبادل موضوعيا البرودة التي تمكسها الحجرة أو الزنزانة مع سخونة
الشكل واللون، أما الخط التشكيلي فيتميز وينسجم بالقبوة والهدوء
الإيقاعي في حركته ولذلك فإننا غالبا ما نجد المشهد التشكيلي يعبر
عن حالة ساكنة .



يصور حالة الإنسحاب والانزوال كحالة إنسانية فلم يجد عنصرا أجمل
ولا أكثر دلالة من المرأة، ونراه يعكس بها في لوحة كائنات ساكنة، أما
في لوحة المسجين فالمرأة لها شأن آخر فهي تلخيص موجز لكل الحياة
التي حرم منها المسجين فيصورها أعلى اللوحة وكأنها تخرج من عقل
الرجل المسجين، وهنا تكمن واقعية ومنطقية الدلالات التي يطرحها

حصاد الشهر

١/ آيات الجمال

تحت هذا العنوان أقامت الجمعية المصرية العامة للخط العربي معرضها الذى ضم أعمال ثلاثين من فنانيتها الخطاطين وحافظى هذا التراث القيم.. وذلك بقاعة خضير البورسعيدى بالجمالية.

٢/ أمواج البحر

الفنان د مصطفى عبد الوهاب المشرف العام على متحف الفنون الجميلة بالإسكندرية قدم لنا خمسين لوحة زيتية يتأمل فيها أمواج البحر ويقدم لنا انطباعاته المتباينة عنها . وذلك بقاعة الرسم بالقاهرة.

٣/ حوار متباين

الفنانون حسن عبد الفتاح - مى رفقى - محمد الفيومى يقيمون حوارا متبايناً وذلك بتقديم أحدث إبداعاتهم فى مجالى التصوير والنحت.. حيث اختلاف الموضوع وطريقة تناول إضافة إلى تباين أعمارهم السنية العرض الثرى استضافته قاعة خان المغربى. كما استضافت القاعة ذاتها أعمال الفنانين آن ديبواسيلان وكاترين روسى حيث قدما انطباعاتهما عن القاهرة بعيون فرنسية.

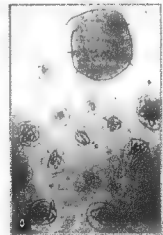
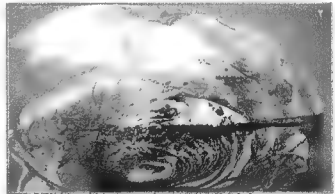
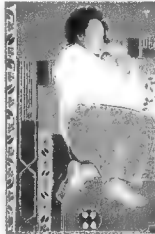
٤/ قصة مصورة

هو عنوان المعرض الذى اقيم بالمعهد الثقافى الإيطالى للفنانة آنارماريا بارتولينى. أحد أهم رواد التصوير التمبرى فى الستينيات بإيطاليا ولها العديد من الاسهامات فى تطوير مدينة فلورنسا جماليا فى ذلك الوقت.

٥/ خطوط

استضافت قاعة الحسين فوزى بمركز الجزيرة للفنون أعمال الفنان الشاب أحمد محيى فى الجرافيك حيث قدم لوحات الحفر المنقذة على الزنك ويتسم أداؤه بتداخل الخطوط حيث الخط هو بطل اللوحة وتغصم تكوين معظم الأعمال.

هند سمير



التشكيل

مركز الجزيرة

تعرض الفنانة أماني على فهمي أحدث إبداعاتها التصويرية بقاعة أحمد صبرى مركز الجزيرة للفنون.. فتضم اللوحات مناظر الطبيعة المفتوحة والأفق الواسع من درجات ألوان باستيلية هادئة . يستمر المعرض حتى ١٦ فبراير الجارى



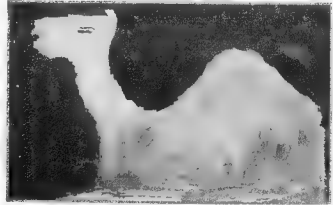
أتيلية القاهرة

يستضيف أتيلية القاهرة أعمال الفنان حليم حبشى فى التصوير الزيتي. الفنان مواليد القاهرة ١٩٢١ وله اسهامات مهمة فى مجال التصوير ونحو خلق وعي إبداعى للطلبة حيث اشتغل بالتدريس للمرحلة الثانوية منذ عام ٥٤ - ١٩٨٢ يستمر المعرض حتى ٧ فبراير الجارى.

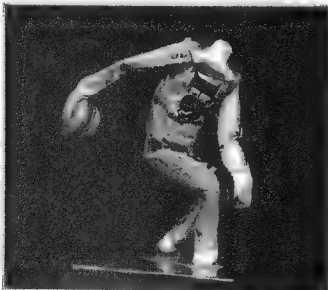


قاعة ورلد أوف آرت

تقيم القاعة معرضاً للفنانة الألمانية بيت هولشر بعنوان «الجمال» حيث الجمل هو بطل اللوحة والمفردة التشكيلية التى تتناولها فى كل لوحاتها يفتتح المعرض السبت ٢٢ فبراير الجارى ويستمر حتى التاسع من مارس القادم.



أما قاعة راغب عياد فتستضيف أعمال النحت للفنان هشام نوار فيقدم تشكيلاته النحتية بواسطة الأنابيب وبعض الخامات المضاهة حيث تتمتع أعماله بأسلوب أقرب للهلزية فى تناول. يستمر المعرض حتى ١٦ فبراير الحالى.



قاعة الزمالك

تستضيف القاعة أعمال الفنان مصطفى الرزاز فى النحت والتصوير ، فيقدم أعماله التى تتميز بطابع رومانسى وتعبيرى بالغ يستمر المعرض حتى نهاية الشهر.



الإبداع بالطين المحروق

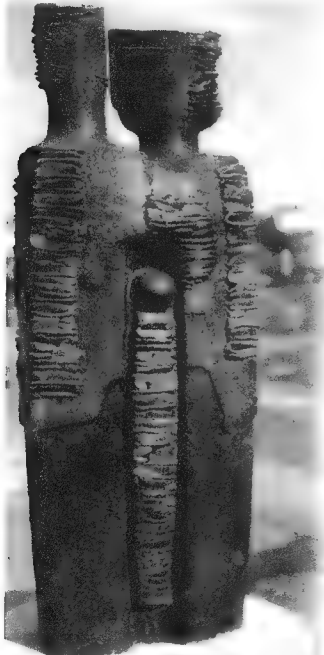
زينب منهي

من الطين تعلم هناننا مبادئ فن النحت عندما ضاقت أصابعه الطفلة في طين الحقول بقروته الواحدة النائمة في إحدى قرى مركز قويسنا بالمنوفية. ومن الطين شكلت أصابع الفنان الطفل كل ما كان يراه حوله من مشاهداته للطبيعة. ولم يكن الطفل الفنان يدرك أنه يصنع هنا سيطوره ويضيف إليه ذات يوم عندما يصنع اسمه ويصبح الفنان على إبراهيم.

والفنان اختار الخزف طريقاً له وعبر عنه بلغة التشكيل في معرضه الأخير بمركز التقدير والإبداع بمتحف «أحمد شوقي» والفنان على إبراهيم من مواليد محافظة المنوفية وحاصل على بكالوريوس الفنون التطبيقية شعبة خزف، شارك الفنان في جميع معارض الدولة وبيناليات الخزف وعمل خبيراً للحرف اليدوية في المهرجان الإسلامي العالمي ببلاستان عام ١٩٩٦ وقوميسير المعرض للحرف التقليدية في مهرجان الحرف التقليدية الإفريقية في بولندا عام ٢٠٠٠ وحاصل على الجائزة الأولى في الخزف في بينالي بورسعيد ١٩٩٦، والجائزة الأولى في الخزف في مهرجان المراكز الفنية لمدة ثلاث سنوات متتالية ٩٤ - ٩٥ - ٩٦ كما فاز بالجائزة الأولى عام ١٩٩٩ له عدة مقتنيات داخلية وخارجية ودولية.

اتجه الفنان في أعماله إلى الطبيعة وإلى التراث وهو ما نراه واضحاً في أعماله مثل خيال المائدة والصيد وملابس الشتاء وجميعها تكوين من الطين المحروق والمختزل في القرن وهو من القنخار وبذلك نستطيع أن نقول إن الفنان لم يكتف بالثقافة الفنية عبر العصور فحسب ولكن استطاع أن يكتسب خبرات كثيرة بالمواد الطبيعية ذلك لمساعدته على معرفة الجديد من هذا الفن مثل إضافة خامات أخرى تساعد على إنجاز العمل الفني مثل خام القوم وأوراق الشجر المطحونة والتي قد لعبت هذه الإضافات دوراً كبيراً في أعمال الفنان مما جعل أعماله تتميز بالسطح الخشن وهو ما يضيف واقعية على العمل الفني ويؤكد على مفهوم الابتكار في الخزف الذي يتميز به الفنان في إبداعه ومقدرته وإيمانه المطلق بوجود علاقة بين الإنسان والإناء الخزفي هذه العلاقة التي تظل على الدوام باقية من خلال الشكل والزخرف والملمس والبريق وقد ظهر هذا واضحاً في اهتمام الفنان بالتصوير والرسم لأن الإناء الخزفي في هذه الحالة يشترك مع النحت كما استمتعت أعمال الفنان بعدم تجريد الألوان الخزفية من الخشونة التي يرى الفنان أنها تحقق للعمل الفني الإدراك والثقة الملائمة والطبيعة بأشكالها.

أما الألوان عند الفنان فيقبل عليها اللون الأسود بدرجاته مضاعفاً إليه اللون الأحمر النحاسي مما أكد على حيوية التصميم والموضوع أيضاً إضافة إلى أعمال أخرى تناول فيها الفنان خيال المائدة أو أطفال الحجارة ورسوم الخيل بتشكيلات متنوعة من توافق وتفاعل مع الدائمة بدقة في تمثيل الواقعية مما أعطى صدقاً وأمانة لدى المشاهد عند



رويته لأعمال الفنان الذي استطاع أن يحول العمل إلى رؤية جمالية تعتمد على الحس الفني والبصري.

الفنان استطاع أن يضيف بصمة بأعماله التي تتسم بالأصالة التي ينقلها الابتكار والاستكشاف الذي يحدث لديه نتيجة لبعثه الدائم ودراسته للمواد والخامات المحيطة به لتكون أساساً لإنتاجه الفني.

الثقافة العربية



الجازية الهلالية

نجيب محفوظ

حصاد بائس

سناء جميل

سيدة المسرح

النص التليفزيوني الغائب

المقاومة ..

والأغنية الشعبية

جولة في متحف أم كلثوم

محمد خاتم الأنبياء

قاسم أمين

في المجلس القومي للمرأة



الجازية الهلالية

بين النص والتأويل

أمين بكير

إن ما يسعى إليه نص عبد الفتى داود شيء، وما حققه العرض الذى أخرجه موسى التجرأوى شيئاً آخر. إن النص صادق الهوية، هويته العربية التراثية الفارقة فى الشعبية، وأغلب الظن أن المخرج أراد أن يفرض رؤية شبابية، فما هذه الرؤية، وماذا تختلف عن الروايات المتضامنة مع النص. وكلنا يعرف أن رسالة المسرح (الرصين) لا بد أنها تتبع من خلال الأعمال المسرحية الرصينة محلها والإبداعات الشامخة فى عمق التراث الإنسانى. وأظن أنه أيضاً ليس ثمة خلاف حول هذه الحقيقة فإننا نؤكد على الوجه الآخر لها.. وهو أن مسرح الدولة لا ينبغي له أن تتجرى تجاريه أبداً فى محاولة تقليد أسوأ ما فى مسرح القطاع الخاص.



لأن مسرح الدولة منوط به وبصرارحة تقديم الإبداع فى الشكل والمضمون، وهذا ما يضمن للحركة المسرحية المصرية واقعا مزدهرا. ربما شاهدنا بلوغ ذروته فى الستينيات واليوم، نحن أمام فكر مختلف، اتجاه مختلف، وبدا من أن تكون من أوجب واجباتنا تجاه الفن المسرحى، فى عصورنا الحديثة أن تكون مهمتنا أن نساهم فى تصوير ونقد وتطوير وتسجيل مظاهر وتحولات المجتمع الذى نعيش فيه ونرى كلنا أنه فى حاجة ماسة إلى كلمة كاتب جاد يساهم بإبداعاته فى إصلاح هذا الخلل المجتمعى. وأن يكون مسرحنا، وبعد هذا الانفتاح على مساحات الدنيا. يكون قد استفاد وعى الدرس لتصبح الكتابة للمسرح بمثابة إعجاب بكل ما سبقونا فى كتابة مسرحهم الأصيل، توفيق الحكيم، ونعمان عاشور، ومحمود دياب، ورشاد رشدى، ومحمد عنانى، وسمير سرحان، وميخائيل رومان، وألفريد فرج وغيرهم وغيرهم.

وكما يقول (برتراند راسل - 1872 - 1970) أنه من الأمور التى تجعل الأدب مأساياً أن مأسية جميعا تقع فى الماضى، ومأساة كفيفة الأيتام. تلك الجازية بنت بنى هلال، تقع فى الماضى، وأنها تقسم بالاكتمال والسكون الذى يتأتى من كونها أبعد من متناول (الجهد الشبائى) الذى ينهجه إلى التخفيف والاستطراف والاضحاك. وأن الجهد الأكبر، أو الجهد الأكبر هو أن يتعلم الشباب كيفية أن نتناول كلنا الأعمال التراثية. سواء فى الإبداع، أو فى النقد، ولأن المسألة ضد أن يشتط أحداً إلا إذا كان هذا الاشتطاط نتيجة الألم، وأن يجعلنا نعيش 'لمأساة' التى حدثت فصولها منذ أمد بعيد، زمان بعيد جدا يفصلنا إلا أن الدراما التى تأخذ الجانب التوثيقى والتشويقي، من خلال بناء للشخصيات مفرق فى الصدق، يجعلنا نشارك كمتلقين باخيلتنا مع هذا الجمع من أبناء بنى هلال، ونترقب الهلالي والزغابة، ونرصد أسباب الصراع الدموع بينهم، وأن نحصد كل تلك الأرواح الحزينة التى تطل علينا من طائفة هذا الماضى النازف بالأحزان وبالقلقى وبالهم وبالألذال للكبرياء، وكل أولئك الذين ذهبوا ضحايا لكل تلك الحروب الطاحنة وأن يكون هذا الماضى المسحوق عندما يستدعيه المخرج، لابد أن يكون هذا الاستدعاء (مشرقا) فيه نبيل التوجه وخفافة الدراما وقداسة الكلمة وعظمة الإطار.

ولكنى أسفا.. لم أجد كل هذا.. وعلى الناديبين على حال المسرح يستمررون فى هذا التدب على ضفاف نهر الزمن الحالى أسفا على ما ضاع من قيمة أرساها أبناء الزمن الماضى. وإن قلت بأن الواقع حزين، وأنه يمثل مأساة حقيقة. مأساة ذات نهاية مفتوحة، غير معلومة لا للمبدع الذى يفشل على أن يزيد من إبداعه المسرحى، وهذا ما جعل كتاب المسرح يهجرونه إلى المسلمات وأصبحت العودة إليه إنما على سبيل التمسك بخيوط وأهمية أنها خيوط العنكبوت الذى عشن على مناطق الفكر عند البعض منا... ويحترق فى البحر من يريد أن تتكلم



التقليد - هي مجال الإنتاج الفني - أهل الدوايع مرئية، نظرا لكونها لا تدفع الإنسان نحو الابتكار أو الخلق، بل تدفعه إلى التقليد والمحاكاة لإنتاج غيره ممن سبقوه في هذا المجال، وهي أي - الجازية الهلالية - قد وقعت في براثن هذه المحاكاة من حيث العرض.

لقد برز الجانب السلبي للتقدير الجمالي للإبداع التراثي، فإما أن يقدم كما هو، وإما لا.. ولقد تسببت تلك النزعة إلى التقليد في ظهور الجازية الهلالية على مسرح الطليعة مثل طفل تقيط، وأن الواقع الذي شاهدها ليس سوى نتيجة حتمية لما تم من خلط بين المذاهب والابتكارات السابقة، وأن هذه الصورة (غير التقليدية) هي التي جعلت البناء الدرامي ينهار لتظل أطلاله ماثلة في ديكور محمد آدم الذي أذن لرؤية المخرج في التيسيم وجب الظهور على المسرح كانت حنان يوسف بلا وجود درامي حقيقي. وأن صفة - الجازية - كقيلة الأيتام لم يخرج، كما ظلم السلطان حسن البواب، المصعب والذي قام بهما ياسر الطوبجي بغير بصمة واضحة اللهم في اصطلاح الاقبيات، محمد يونس في دورى - دياب/ الفارس. وهو أيضا ينطبق عليه صفة البحث عن الاضغلك بغير إدراك لأهمية الالتزام بالمرق الدرامي في النص، وهو أيضا ذنب الإخراج وليس ذنبه.. أحمد شمس في أدوار مرعى - سفیان - آمين شكر. تمثيل داخل التمثيل وخارج الدور.. محمد عبد العظيم في دورى أبو زيد وكان بعيدا كل البعد عن الشخصية التاريخية التراثية وذنبه يقع على الإخراج وكذلك بريق وأبو الهيثم على، وغيره مكاوى في دورى زيد - وعصر الخفاجي ومحمد آدم في دور غانم بن دياب، مع المخرم عبد الله الشراوى الذى لم يشمر بوجوده أحد.. ولكن الموسيقى وراوى الرابة هما البطل الحقيقي الذى جعل للسهرة معنى وتحية للريس عارف القناوى. وللمدير الشاب الفنان انصار عبد الفتاح الذى حول مسرح الطليعة إلى مركز اشعاع حقيقى.

بالمعقول وإنما نريد العودة بالعالم إلى المألوف. وما أحرانا أن نعمل بإحدى نصائح (جيمس لانج) عندما أوصانا في مقولته: «إنك إذا جلست طويلا.. طيلة يومك مثلا.. جلسة الحزين الكاسف البالك وأكثرت من أناتك وزهرك إن حزنك سيستمر ويطول عليه الأمد».

هذا هو حالنا أمام تناول بعض المخرجين للأعمال الكلاسيكية مثلما رأينا مسرحية عطيل على مسرح الشباب تحت عنوان (منديل الحلو) ورأينا هملت (محطات) وتدخل الإخراج هنا أو هناك بالحدف وبالتخفيف وبالإضافة، كل هذا.. ويدعونا (جيمس لانج) أن نمرأياينا على جبهاتنا برفق وأن نتحامل على ظهورنا بدلا من صدورنا وأن نتكلم بصوت عال. وأن نحسى كل الأصداق الذين يأتون المنكرات المسرحية بأطيب التحسينات. أن جيمس لانج يضمن بأن قولونا إن فعلنا ذلك سنبتهج. إذا لم تكن من جمادى والجازية الهلالية هو استقدام قام به الكاتب والناقد عبد الفتى داود من تراث هتوننا الشعبية، ومن السيرة الهلالية، وهو عمل مشغوع ومتبوع بالانميات الطليعية في خلق مناخ مسرحى، حدد الكاتب من خلاله ملامح الكفاح لبني هلال وكفيلة الأيتام - الجازية - وأنه عليها أن تحيى الأيتام الذين فقدوا ذويهم فى الحروب، وأن عليها كذلك أن تخوض حرب ضروس. هي حرب الكرامة والاباء، ونجدها تقف وأطلال البلاد مشتعلة بنار الحرب ونيران الفتنة. تقف وحدها وقصر تونس أمامها والخيانات حولها، والساعة قد خلت من الفرسان المغاوير. وتعالى الجازية جرح الكرامة النازف، جرح النفس النائر.

وهذه الخطوط الدرامية التى تتجمع أمام المشاهد لتصوغ في براعة هذا العمل المسرحى (بين دفتى الكتاب) المنشور في سلسلة المسرح العربى الصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب. وأنا اعترف بأن بونا شاسعا بين النص المطبوع. وبين العرض المقدم على خشب مسرح الطليعة من إخراج موسى النصاروى، الذى أعلن أنه لم يقدم (الجازية الهلالية) وإنما قدم (فرجة شعبية عن الجازية الهلالية) وهو رأى غير واضح الاتجاه، وبلا معالم، وبلا هدف. اللهم التأكيد على أنه أكد روح الشباب فى ثياب تراثية تحت زعم أو تحت اسم تراثى يتيح له تقديم وجهة نظر الشباب فى الأعمال الكلاسيكية.. وهذا هو العذر الأقبح من أى ذنب. والاتجاه إلى التأكيد على أن يكون النص شيئا والعرض شيء آخر لا يوافق عليه أى مسرحى غيور على الفن المسرحى. وإن كان جميلا أن يتخذ المخرج مدرسة (برتولد برشت) منهالجا فى كسر الحائط الرابع، ولكن من سمح له بكسر علق الدراما، بكسر الإبهام، بكسر الزمن؟

ومع اعترافى أنا شخصيا كمشاهد بأن نزعة التقليد قد لعبت دورا مهما فى تطوير الفنون، فى مختلف العصور، واعترافى أيضا بأنه كان لها أثر واضح فيما أصاب الفن من تطور أو انحطاط. إلا أن نزعة

نجيب محفوظ

في السينما المكسيكية

فوزى سليمان

علاقة نجيب محفوظ بالسينما علاقة عميقة، فهو كما يشير الباحث هاشم النحاس في مقدمة كتابه «نجيب محفوظ في السينما المصرية - ما قبل نوبل وبعدها» - (المجلد الأعلى للثقافة ١٩٩٧) هو أول أديب عربي يكتب للسينما، وهو أكثر الأدباء المصريين أعمالاً في السينما، وأكثرهم تنوعاً في إسهاماته، والأفلام التي كتبها محفوظ للسينما - سيناريو أو قصة أو أخذت عن أعماله الأدبية تحتل مكانة خاصة في تاريخ السينما المصرية، كما أنه الأديب الوحيد الذي ارتبطت وظيفته ارتباطاً مباشراً بالسينما - مديراً للرقابة - ومديراً لمؤسسة دعم السينما ثم رئيساً لمؤسسة السينما، ثم مستشاراً لوزير الثقافة لشئون السينما.

مقدمة لا بد منها، بصدد عرض كتابين جديدين صدرتا عن مكتبة الإسكندرية - بمناسبة الاحتفال بعيد ميلاد الأديب الكبير الواحد والتسعين في ديسمبر ٢٠٠٢، هما «نجيب محفوظ في السينما المكسيكية» للدكتور حسن عطية، و«السينما في عالم نجيب محفوظ، للباحث مصطفى بيومي» ورغم أن هناك الكثير من الدراسات والكتب والرسائل الجامعية التي تناولت برؤيات مختلفة علاقة نجيب محفوظ بالسينما، فإن هذين الكتابين يتعرضان لجانبين لم يكونا محل هذه الدراسات والأبحاث. الدكتور حسن عطية بما له من باع في الثقافة الإسبانية - (الايبيرية) من خلال إقامته بإسبانيا للإعداد للكتّور، وقربه من كل من السينما والمسرح الناطقين بالإسبانية، ومشاركته في مهرجانات هذا العالم بثقافته الإيبيرية - إسبانيا وأمريكا اللاتينية، يقدم لنا دراسة وافية للفيلمين المكسيكيين المأخوذتين عن أعمال «أديب نوبل» بادئاً بنظرة تحليلية متممقة إلى النصين الأدبيين، ولكنه في المقدمة أو كما أطلق عليها البداية - يدهشنا أو يبدى دهشته - وهو بصدد هذه التجربة الفريدة في نقل روايتين لمحفوظ إلى سينما غير مصرية أن أحداً من فنان

السينما العربية المبدعين لم يفكر في نقل أو استلهم رواية أو قصة واحدة من أعمال كاتبنا الكبير رغم انتشار طبعاتها بين القراء العرب، ورغم تأسيس وجود صاحبها كمعيد للرواية العربية قبل نوبل وبعدها، في حين قدم هؤلاء أعمالاً روائية وقصصية لكاتب مصريين آخرين ظهرت على الشاشة العراقية والسورية، وهذا ما فاجئتُنا الباحث فيما شاهد عام ١٩٩٢، بمهرجان سان سباستيان الدولي بإسبانيا فيلماً مكسيكياً عن رواية محفوظ «بداية ونهاية» للمخرج - المنتج - آرثورو ريسينين، وقد حصل الفيلم على جائزة الصدفه الذهبية وغزا بعد هذا مهرجانات دولية أخرى.

وفي العالم التالي تقدم السينما نفسها المكسيكية فيلماً آخر عن رواية «زقاق المدق» لمحفوظ باسم «زقاق المعائب» - للمخرج خورخي فونس، ليحقق سبقاً متميزاً في تاريخ السينما المكسيكية حيث حصل على أكثر جوائز حصل عليها فيلم مكسيكي ١٩٤٩ جائزة خلال عامي ١٩٩٢، ١٩٩٥.

كيف عالج الفيلمان المكسيكيان المادة الروائية المحفوظية، ليعيدا استبائاتها في الأرض المكسيكية، وبعد أن نقلنا وقائعهما من الثلاثينيات والأربعينيات إلى التسعينيات (من القرن الماضي)، كيف تم غرس بذورها الجوهري في بيئة مختلفة؟ هذا ما يناقشه الدكتور عطية الذي ينقل لنا في بداية هذا النقاش تعليق مستعرب إسباني كبير وهو «بدرو مارتيت مونثا، عقب مشاهدته لفيلم «بداية ونهاية» أن المكسيك مثل القاهرة - كما أعدت كاتبة السيناريو باث البثيا جازميا ويجو - وهي زوجة المخرج أنها زارت مدناً كثيرة في العالم غير أن الذي أدهشها أنها وجدت أن القاهرة هي أكثرها تذكيراً لها بالمكسيك.. وقد نقول: ليس كل من البلدين - ينتميان إلى ما يسمى «العالم الثالث» يجمع بينهما الكثير من المشكلات الاجتماعية والاقتصادية وأن هناك قيمياً إنسانية مشتركة ولكن، هناك تباعداً مكانياً وزمانياً - وهناك سياق اجتماعي وفكري مختلف.

ومن هنا كانت دراسة الباحث للنص الأدبي الأصلي، قبل أن يتعرض للرؤية السينمائية للفيلم المكسيكي، ليدلنا على ما أدخله السيناريو من تغييرات شخصية الأم فمثلاً في الفيلم المكسيكي يختلف عنها في النص الأدبي، هي في المكسيكي براجماتية ميكانيكية لا تأبه بانحراف انتهت، في حين أنها في الرواية -

والتي التزم بها بجوهرها الفيلم المكسيكي.. إذا كان هذا الفيلم المصري لم يصمد أمام الفيلم المكسيكي.. فإن بداية ونهاية لصالح أبو سيف يستحق أن يقارن بفيلم آرثورو ريبسين، الذي صبغ عمله بصيغة مكسيكية.

السينما في عالم نجيب محفوظ

«السينما في عالم نجيب محفوظ».. بعد العديد من الكتابات عن نجيب محفوظ في السينما، يقرأ لنا الباحث مصطفى بيومي - وهو أستاذ الأدب العربي وناقد أعمال محفوظ الأدبية قراءة فاحصة مدققة ليخرج لنا بدراسة شبه سوسيولوجية عن الموقع المهم الذي تحتله السينما في عالم محفوظ.. تميدنا إلى أيام زمان، وما كانت تمنيه السينما في حياة الناس، وتقدم نظرة نقدية للسينما المصرية قد يبدو فيها قدر كبير من الإدانة لموقفها من الواقع والثقافة، تختتم بباب عن الشخصيات السينمائية فيه قدر كبير آخر من الإدانة، مما يستدعي النقاش!

كانت السينما والمسرح والألعاب الرياضية وسائل ترفيه في مجتمع الثلاثينيات امتدادا إلى بعض الأربعينيات (من القرن الماضي).. يتردد عليها الشباب لانفاق الوقت واصطياد الفتيات، كما يتردد عليها الأزواج - أو كامل العائلة - أو يذهب إليها الخبطيان - ترتبط السينما بالمعبد كطقس اجتماعي - يفتن بها



حازت صاحبة دور فاعل، محفوظ كان يهتم بالمحافظة على الكيان الأسري، في حين أن الفيلم المكسيكي يسخر من التمسك، البورجوازي بمفهوم العائلة المقدسة، تختلف المفاهيم بين المجتمعين المصري والمكسيكي، مثلا مشكلة العذرية ليس لها في المجتمع المكسيكي القيمة الرهبانية في المجتمع المصري أو الرواية المحفوظية.. مهنة الضابط أكثر أهمية في المجتمع المصري، تتحول إلى مهنة الحمامة في المجتمع المكسيكي..

وهذا ما نجد في المقارنة بين العاملين الآخرين: المصري «زقاق المدق» - الذي أطلق عليه في الفيلم المكسيكي «زقاق العجائب».. فالزقاق كما يصنفه محفوظ يكاد يعيش في عزلة، في المبلغ في كلماته «لا تزوره الشمس إلا حين تشارف كبد السماء فتتخطى الحصار المضروب حوله»، في حين أن الزقاق في الفيلم المكسيكي غير مغلق على ذاته ويتصل بالمدينة وهي بيئة جغرافية واجتماعية مختلفة يتحول المقهى الشعبي إلى حانة.. وحلم المال من العمل في معسكرات الانجليز - عند محفوظ - يتحول إلى حلم السفر إلى أمريكا في الفيلم المكسيكي.. والسردي عند محفوظ يقدمها سيناريو الفيلم المكسيكي في حكايات «أو فصل ثلاثة».

قارن الدكتور عطية بين النص المحفوظي والفيلم المكسيكي.. ولكن ماذا عن المقارنة بين الفيلمين المصريين والفيلمين المكسيكيين..؟ أو بين وسيطين سينمائيين؟ هذا ما حاوله القائمون على احتفالية محفوظ بمكتبة الإسكندرية.. بنشر كتيب ضم بعض مقالات للناقد كمال رمزي.. كان قد نشرها في مجلة سينمائية لبنانية.. بشأن بداية ونهاية يرى رمزي أن الفيلم المصري - إخراج صلاح أبو سيف - (١٩٦٠) أكثر التزاما بالرواية، وأن ميريا في الفيلم المكسيكي لا تختلف تماسا عن «سنية» عند أبو سيف، وفي حين يرى أن الفيلم المكسيكي «زقاق العجائب» أقوى من الفيلم المصري «زقاق المدق» حسن الإمام (١٩٦٣) - في الارتباط بالأمل المكسيكي - المكسيكي يدل به على استيعاب ناجح للرواية - وانتقد الفيلم المصري بالتقطع السينمائي - أو تخلي عن العديد من الأمور الجوهرية ليهدر وقته في أغنيتين لشادية ومونولوج لمحمود شكوكو، ورقصتين لسامية جمال. أما في الفيلم المكسيكي فلا يوجد مشهد لا يضيف جديدا أو يعمق إدراكنا، نهاية الفيلم المصري تتعارض مع نهاية محفوظ

الأطفال لدرجة الحنون - فالسينما تقدم لهم عالماً سحرياً بديلاً مضيئاً - نجوم السينما أبطاله حتى لتحدث شجارات حول تمصيحهم لشارلي شابلن أو ماكس لنذر، أما الشباب فإن ماري بيكفورد هي النجمة الجميلة التي تداعب أحلامهم أو أوهامهم.. هكذا كان شأن السينما في حياة الطبقة الوسطى التي ينتمى إليها محفوظ فاستقى الكثير من ذكرياته الخاصة.

الباب الثاني «السينما والواقع المصري» - فصله الأول عن السينما والثقافة - تبدو السينما أقرب إلى الثقافة السطحية الإعلامية. رواية «المرايا» يقتبس الباحث قول إحدى شخصياتها المعبرة عن الاتجاه السائد: «تفضل السينما والإذاعة والتلفزيون وقليلون يقرأون» بل إن كثيراً من عشاق السينما والمغرمين بها يفتقرون إلى الثقافة السينمائية الحقيقية ويقنعون بقشور وشكلييات من المعلومات والمعارف التي لا علاقة لها بالفن السينمائي الجاد.. السينما جزء من المناخ الثقافي العام.

كما يعلق الباحث مصطفى بيومي - لكن ثمة إشارة إلى دور جاد للسينما - يتمثل في الجريدة السينمائية ذات الطابع التسييلي وفانديتها في المعرفة السياسية - كما أن بعض الأفلام الروائية الطويلة تقدم كما هائلاً من المعلومات والأفكار، تسهم بشكل فعال في تشكيل رؤاهم واتجاهاتهم ومواقفهم العملية كما تدل إشارات عديدة في رواية «تحت المظلة» كما أن رواية «ميرامار» تقدم تعاملاً مختلفاً نحو السينما من قبل الشيوعيين في مزيج من الوعي والاسقاط السياسي والفكاهة المحسوبة.

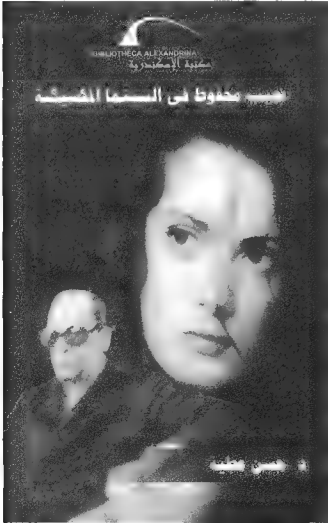
يختار الباحث في الفصل الثاني «السينما وثورة يوليو» بعض المواقف والنماذج في روايات محفوظ عن صعود انتهازيين في ظل الثورة.. وتوارث السلطة والنفوذ.. أو يقدم مثقفين سلبيين.. لكنه يتجنب الخوض فيما يعرف بأفلام مراكز القوى التي تمرض لها نقاد - حسب مواقفهم - سلبياً أو إيجابياً. ويصل بنا الباحث في الفصل الثالث الذي يحمل عنوان «السينما ومجافة الواقع» دلالاته التي يعبر الباحث بأن علاقة هشة تربط السينما المصرية بالحياة التي تمير عنها، ذلك لأنها تجاهي الواقع الذي يعيشه العاديون من البشر ويشاهدون على الشاشة واقعا مختلفاً، ولذلك تتشكل صورة عن السينما مرادفة للأكاذيب والخيالات والأوهام والمصادقات والحلول السحرية السهلة لمشكلات مستعصية معقدة



- يستند الباحث إلى ما ذهب إليه من حكم ما ورد على لسان بعض شخصيات محفوظ عن السينما أو المصادفة أو النهاية السعيدة غير المنطقية.. وفي «ثرثرة فوق النيل» - التي نشرت قبل هزيمة ٦٧ وتبنتها بها.. تتساءل إحدى الشخصيات هل ثمة أمل في أن تتغير نحن؟ يجيبه رفيقه نحن نتغير في المسرحيات والأفلام، هذا سر ضعفنا - يرد السائل: هذا هو سر نجاح الهزليات التي تصورنا على حقيقتنا - أرى أن ما ذهب إليه الباحث في اجتهاده المشروع عن السينما ومجافة الواقع، يتحمل قراءة أخرى ترى في نفس شواهدة وغيرها - ما بين أن السينما المصرية رغم كل انماطها - وهي أفلام محفوظ بالذات لم تكن مجافية للواقع بل قدم محفوظ هذا الواقع بروئية النقدية.

ندعش أن الصورة التي قدمها محفوظ عن السينما المصرية من خلال: التوزيع والإنتاج، والتصوير، والنقد والتأليف، والمخرجين، والممثلات والممثلين وهذه هي عناوين الباب الثالث المضمون «شخصيات سينمائية» - تحمل أغلبها صورة أقرب إلى السلبية.. في رواية «دنيا الله» - يظهر الموزع مسيو دزرائيلي والمنتج يقرضان شروطهما لنجاح الضمان التجاري المادي دون

والذين يحيطون به في المستشفى لا يتعاملون معه كإنسان عادي بل هو عندهم الممثل النجم.. في المقابل - السلبى - النجم ذو العلاقات النسائية.. وتبرز شخصية الممثل رجب القاضى فى «ثرثرة فوق النيل» - كأحد أفراد شلة العوامة الهارين بالمخدر من مواجهة الواقع، بعلاقاته النسائية التى انتهت إلى مأساوية.. قد تبدو أغلب هذه الشخصيات أو المواقف سلبية أو مدانة ولكل أليست وظيفية الفن هى الكشف عن مناطق الضعف فى المجتمع والفوضى فى أحشائه واطلها سلباته!



النظر إلى القيمة الفنية والفكرية.. ونجد وكيل توزيع أفلام اجنبية يقدم سيناريوهات أفلام اجنبية للاقتباس منها دون وأزع.. كما نجد منتج - أحدهما كان مندوبا لشركة تأمين والثانى كان مهندسا يعمل فى مكتب أبية.. لا يفهمان فى السينما لأسباب نسائية.. فى «حب تحت المطر» نجد المصدر السينمائى الذى لا يرى فى العمل إلا واجبا ومهنة، ينسحب من الحياة الملتهبة بالقضايا المصيرية إلى لذاته ومتعه..

التنقد والتأليف.. الفصل الثالث.. يقدم فى رواية «الشحاذ» نموذجا من المستشفيات - مشرف على القسم الفنى بإحدى المجلات، ومؤلف غزير الإنتاج فى الإذاعة والتلفزيون.. كان قد بدأ حياته ثوريا ومولعا بالمسرح المللى.. يرى أن وظيفة الفن هى التسلية - وفى «ثرثرة فوق النيل» يقدم نموذجا لناقد فنى يساوم من أجل صندوق ويسكى فينتج.. النقد للمجاملة أو للابتزاز!

شخصية الكاتب السينمائى المتفرغ.. وديع عبد الرازق فى قصة «دنيا الله» الذى يضطر للخضوع لتدخلات الموزع والمنتج والمخرج ولغة الشباب.. وتتحول قصته الأصلية إلى أشلاء.. من نظرة متعاطفة مع الكاتب.. إلى شهادة دائمة بشدة للمخرج.. من خلال ثلاثة نماذج لمخرجين.. أحدهم جاهل مغرور بل ساهل دنى.. الثانى مخرج ناجح غزير العقود حسن التوفيق لدى الجماهير ولكنه يتحول إلى مراهق متصابى فى علاقته مع ممثلة شابة.. وثالث كل هذه الاضحاك الرخيص والإثارة! ولكن محفوظ فى «تحت المظلة» - يقدم المخرج السينمائى مرادفا للقائد والمنقذ القادر على تفسير ما يعجز الجميع عن استيعابه وتفسيره، ولكن هذا المخرج - القائد - يؤكد محفوظ أنه ليس إلا وهما!

أغلب الممثلات فى روايات محفوظ يجمع بينهن التقافة وغياب الوعى والانهايار الأخلاقى.. قد تختلف إلى حد ما صورة محفوظ الممثل عن صورته السابقة عن الممثلة ومن ناحية ايجابية يقدم محفوظ فى قصة «بيت سيئ السمعة» - ممثلا كوميديا شهيرا فى موقف إنسانى وهو يناقش سمته المدوية فى القدرة على اضحاك الآخرين وهو يعانى من القلق والتوتر فى انتظار الولادة المتعسرة لزوجته -

حصاد بئس.. أيام هوان السينما محمد بدر الدين

(أمير الظلام) ولا من وصف أنه فارسها الواعد المتوعد محمد هندي (صاحب صاحبه). ربما يحقق أحمد آدم (الرجل الأبيض المتوسط) خطوات بالنسبة لمشواره وفي تلك المساحة (الفكاهة)، التي كان نصيب معظم أصحابها التبعثر. فما بالنأ بأي نوعيات أو اتجاهات أخرى في فن السينما، (واقعية - أشكال تجديد الواقعية أو تجاوز الواقعية - فانتازيا إلخ) كلها بلا حصاد جاد في ٢٠٠٢ وافترقا لتجديد بل لمجرد الوجود...)

إن «مافيا» على سبيل المثال، كمودج لفيلم (عادي في النهاية!) رغم أنه من الأفلام التي تصدر العام: فيلم «اكشن» متقن.

وقد يكون الاقنن من هذه النوعية، في مرحلته على الأقل.

وقد يقول قائل متحمس لفيلم - الذي تحمست له أقلام كثيرة بالفصل - أن «مافيا» ليس مجرد فيلم من أفلام «الأكشن» أو الحركة الممتدة وأن الفيلم بعض أفكار (إنسانية - وطنية .. إلى ما غير ذلك). ونحن نرى أن الفيلم به أمور كهذه، ولكننا نختلف حول عدم اعتباره أساسا كفيلم تقليدي من أفلام تلك النوعية، على الرغم من تماسكه وتألقه

لم يلفت الأنظار ربما إلا ثلاثة أفلام، على التوالي بترتيب العرض: «المساحرة» إخراج رضوان الكاشف - «مافيا» إخراج شريف عرفة - «معالي الوزير» إخراج سمير سيف.

(٢٠٠٢) الضميف والشحيح: أنه عام تقدم «اللمبي» (محمد سعد) - المفاجيء، مخلفا ورائه الجميع في ذمول تام حتى الآن! بينما يظل في موضعه لا يستطيع أن يتقدم، بعمل يدفع بمكانة أصحابه إلى مكان جديد أو السينما إلى الأمام، لا قطب الكوميديا المخضرم عادل أمام

حتى في بعض السنوات الأخيرة التي كان عدد الأفلام المعروضة فيها يقارب العدد في عام ٢٠٠٢ (٢٧ فيلما) فقد كانت القائمة تضم فيلما أو فيلمين كبيرين، ومن خمسة إلى عشرة أفلام ما بين المهم والجيد والجيد جدا، ولكن هذا العام، هو خيبة أمل بالتمام، إنه أكثر السنوات كمؤثر - قاطع - على ضعف كل شيء في هذه السينما المصرية، الكم، والكيف، مأساة الفن الحقيقي والفنانين الأصلاء المحرومين من العمل، عبث السوق والإنتاج، الروح والحالة النفسية والمناخ، وكل شيء!



فيلم/أمير الظلام

بينما تتقاسم أحسن ممثلات العام عيلة كامل في «المسي» وسلوى خطاب في «الساحر» أيضا. ومن لفتوا الأنظار في الأدوار الثانية الوجه الجديد منة الله شلبي في «الساحر» وهشام عبد الحميد في «معالي الوزير».

فيلم «الساحر»

وهو دراما واقعية إنسانية، ذات مسحة ميلودرامية، وبناء تقليدي جذاب يتسم بإحكام وبالقدرة على التأثير العاطفي. إنه فيلم الكاشف للتوجه إلى جمهور أعرض من جمهور فيلمه السابق وتجربته الإبداعية الخاصة والمميزة «عرق البلع».

ورحيل رضوان الكاشف في 5 يونيو ٢٠٠٢ هو حدث العام السينمائي بل الثقافي الأهم، والأشد مدعاة للحزن الحقيقي على الفنان الكبير وعلى السينما لدينا التي افتقدته وكانت في أمس الاحتياج إلى موهبته العميقة وإلى إخلاصه العظيم للفن والإنسان.



فيلم «الساحر»



فيلم «الساحر»

يمستطع أن ينام، وإذا نام لا يرى إلا الكوابيس، بقدر الكوابيس والكوارث، التي تساهم في نشرها في البلاد وحياة الناس. وصارت الكوابيس هي مشكلة الرجل (النموذج على شاكلة آخرين) والذي ظل - لمعظم مشاهد الفيلم - لا يجد لها حلا.

تتبع السخرية في الفيلم من مرارة عميقة لدى كاتبه وحيد حامد، الذي بدا وقد فاض به الكيل مما يحدث، (من قبيل... شر البلية) وعبر عن ذلك بوضوح وجدية سمير سيف، بإخراج تقليدي (كان مناسباً لبعض المشاهد وإن لم يلائم مشاهد تصوير كوابيس البطل لطبيعيتها الخاصة ولم تكن قليلة). وقدم الفيلم رسالته من خلال أداء متقن لأحمد زكي وبليلة، ويعتبر أحمد زكي ممثل ٢٠٠٢ بهذا الدور. ويتقاسم معه كمثل للعام محمود عبدالعزيز بدوره في «الساحر».

الواضح حرفياً.

فمن قال أن الأفلام التجارية الجيدة في كل الدنيا، سواء انتمت إلى «الحركة»، أو الميلودراما، أو الفكاهة الخفيفة، أو الحياة).

وفي رأينا أن الذي يستحق الحماسة أكثر من الفيلم، مخرجه شريف عرفه ومؤلفه مدحت العدل، فهو لا بأس به أبداً في إطار مشوار كليهما. ولكن المخرج القدير والمؤلف الموهوب يستطيعان تقديم سينما أعمق، وطموحا فكريا ودراميا، وجماليًا، وبالتالي أبعداً.

فيلم «معالي الوزير»

هذا الفيلم يعبر تعبيراً مباشراً وساخراً عن رأي في وزراء يراهم مستقرين في مواقعهم رغم فسادهم بل بسببه.

ارتكب بطل فيلمنا ما بات لوطاته لا

الإغريقية القديمة.. وكما صنعت سناء جميل لنفسها مكانة في تاريخ فن التمثيل السينمائي العربي منذ لعبت دور (نقيسة) في هذا الفيلم، فإن (الدور) أعطاهما بعضاً من فيض عطائها له فحصلت عنه على جائزة أحسن ممثلة مساعدة في مهرجان موسكو السينمائي الدولي عام ١٩٦١، وأتاح لها هذا النجاح نوعاً من إعادة الاعتبار لدى السينمائيين الذين قدموا لها أدواراً أكثر أهمية، مثل دورها في فيلم (المستحيل) لحسين كمال والذي توافست فيه مع دور آخر قدمته نادية لطفي، ثم دور البطولة في فيلم (فجر يوم جديد) ليوسف شاهين. كانت تلك الأدوار أحد المكاسب التي تحققت أيضاً خلال وجود قطاع عام سينمائي يقف وراء الأعمال الجادة والمختلفة، بجانب النوعية التجارية السائدة، ومن خلال وجود بيئة كانت تحترم المهنة الحقيقية وتقدر لها مكاناً بين متوسطى المهنة أو فقراتها.

وربما تلك الأسباب تحديداً كانت حقيبة الستينيات هي الحقبة الذهبية لإشعاع سناء جميل السينمائي، فقد بدأتها بدورها الأولى، نقيسة في (بداية ونهاية) وانتهت بدورها الثانية، (حفيظة) في الزوجة الثانية.. وكان مخرج الفيلمين واحداً وهو صلاح أبو سيف، كما أن الفيلم الثاني مأخوذ أيضاً عن نص أدبي حيث أخذ عن قصة الكاتب (أحمد رشدي صالح) التي كتبها للسينما الكاتب المسرحي (سعد الدين وهبة). (ومصطفى سامي) وشاركها في بطولته بعض من أبنائه جيلها (صلاح منصور) و(شكري سرحان) و(عبدالمعظم إبراهيم) بالإضافة إلى (حسن البارودي) وكانت (سماء حسني) هي نجمة الفيلم الرائعة التي يتزوجها عمدة أحد القرى رغم أنها بعد أن يطلقها من زوجها، يجد أن سناء جميل قدمت أمام دور سعاد دوراً شريداً ولا يقل روعة للزوجة الريفية الثرية عندما تضطر للتسليم بزواج زوجها من أخرى تتجلبع له ويرثا للثروة، مقرر أن تسبب الطفل (إليها) أيضاً، وفي لحات أدائها المنفرد



(لويس جريس) الذين أجمعوا على قوة شخصيتها الاجتماعية كربة بيت وربة كلمة وضيافة، ثم احتفاظها بهواية - نادرة - قل أن تحتفظ بها نجمة أو حتى ممثلة متواضعة المهنة، هي هواية صنع الأزياء وحياكتها ببراعة تامة، وقد تعلمتها منذ سنوات الكفاح الأولى عندما احتاج الأمر لورد إضافي لفنانة شابة تعمل بالقاخرة وتعيش بمفردها.

رحلة اكتشاف السينما

من المدهش أن سناء جميل بدأت العمل في السينما مبكراً، عام ١٩٥١، وهي ما تزال طالبة بالمعهد في فيلم بعنوان (مليش الشباب)، وقدمت عام ١٩٥٢، سبعة أفلام في ذلك الوقت المبكر، وخاضت التجربة في أغلب نوعيات الأفلام بما فيها الأفلام الكوميدية لنجم النجوم وقتها (إسماعيل يس) حيث عملت معه في فيلم (إسماعيل يس في متحف الشمع) عام ١٩٥٦، وظلت تجرب قدراتها في أدوار صغيرة حتى أعطتها السينما دورها المهم الكبير في (بداية ونهاية) رائدة صلاح أبو سيف المأخوذة عن رواية (نجيب محفوظ).. في هذا الدور اكتشفت السينما المصرية بحق قدرات سناء جميل المبهرة، وممحات المهنة التي تمتلكتها وتسيطر عليها وكانها ربة من ربات التمثيل

ولكى تغلب على الوحدة والانعزال تلقت تشجيعاً راهبات المدرسة لها للانخراط في الأنشطة الجماعية، وكان التمثيل واحداً منذ هذا الوقت، لعبت فيه كتمليذة للدرجة أن تأخذ قراراً بدخول معهد التمثيل الذي افتتحه زكي طليمات عام ١٩٤٩، كانت تجيد الفرنسية فلمعها هو المربية الفصحى، وعندما صارت أخاها بأنها دخلت معهد التمثيل صنفها (وأصابها بالصمم لشدّة الصفعة) وطردها من البيت، وظلت هائمة على وجهها في يوم لم تسه قتل لأنه يوم حريق القاهرة في يناير ١٩٥٢، حتى وصلت إلى بيت (نعمة وصفي) زميلتها في المعهد وفي (فرقة المسرح الحديث) التي أسسها أيضاً ذلك الرائد العظيم، زكي طليمات عام ١٩٥٠.

تعلمت سناء جميل في المسرح الحقيقي بقاعات الدرس الصاخبة بالمعهد وفي فضاءات المسرح المضادة وكواليسه، فقد كان زكي طليمات أستاذاً ومربياً ومعلماً بالمعنى الكامل للكلمة، رجلاً أسس منهجاً جديداً على الفن المسرحي يومها لا تراه خالصة لذاته من منظور الفن للفن، متوجهاً للنخبة المثقفة وحدها، وإنما فن له وظيفة فاعلة وسط جماهيره العريضة، ومع الحرص على دوره التثويري، ولقد تعلمت سناء جميل كل هذا مبكراً جداً، منذ أن تركت المدرسة إلى المعهد ودخلت المسرح وهي ما تزال طالبة، ثم تخرجت من الدراسة لكنها حافظت على المنهج وأخلصت له فلم تعرف للفن معنى آخر في إطار تفسير الزمن وسقوط المجهود السياسية وتنازع الأجيال، نعم قبلت أدواراً أقل من قدراتها، في السينما خصوصاً، لكرهها الجلوس في البيت لفترات طويلة، لكنها لم تقبر عقائدها تجاه الفن ورسالتها، وربما كان هذا ما هو ما حسمها من الانجراف في (سوق الفن) الواسع بعد أن أصبحت مطلوبة لتليفزيونها، إلى جانب عامل آخر مهم هو تمتعها بذاتية مثقفة وتعاقلها مع محيط أصدقاء زوجها الكاتب الصحفي

وتكتشف في لحظة فارقة أن القريب الأخير الذي حمله خادمها لثقلته هو ابنها الذي انتظرت له لكن تذهب صرخاتها عليه أدراج الرياح. في مرحلة التسمينيات قدمت ثلاثة أعلام كانت في أولها (سواق الهائم) إخراج (حسن إبراهيم) تجسد دور السيدة البورجوازية الشديدة الحرص على ملامحها الطبقية بكل ما تتضمنه من سلوكيات وتعاملات مع اتباع العائلة كالشغالة والسائق، وتشتمل إلى درجة الإحساس بجنون العظمة والتميز بلا مبرر عن الجميع، وكأنها خلية معزولة داخل كيان ترفض التفاعل معه، أما الفيلم الثاني (السيد كاف) إخراج (صلاح أبو سيف) كان يعبر عن رؤيته للطبقية الجديدة في المجتمع المصري في نهاية الألفية الثانية بأسلوب يقترب من الفنتازيا وفيه لعبت دور امرأة ثرية وحيدة جعلت جميع خدمها، وأيضا أقاربها الفقراء، في خدمة كليها العزيز (سنسن) حتى أصبح مقباس الإخلاص لديها مرهونا بإرضاء الكلب اللدليل، وأنهت سناء جميل ذلك المقصد بضميل قريب من الواقعية هو (اضحك الصورة تطلع حلوة) للمخرج (شريف عرفة)، وفيه قامت بأداء دور جدة صعيدية قوية الشخصية تعيش مع ابنها الأربعيني العمر والأرمل وابنته الطالبة في أولى سنواتها الجامعية، وتبدو الجدة في الفيلم شديدة التمسك بالحياة والحفاظ على القيم والمبادئ التي عاشت عليها طوال عمرها مما يضمنها في حالة صدام واستفزاز مستمر مع المتغيرات التي حلت عليها منذ دخلت حفيدتها الجامعة وبدأت في اختراق القواعد والتقاليد الراسخة في ذهن الجدة، التي تدخل معركتها فورا تجاه هذه المستجدات واعتزاز بالنفس، دور لعبته ببراعة هائلة وكأنها تدافع عن معركتها هي الشخصية وأدته بخفة ظل عالية وقدرة على تحميل الأداء سخرية لافتة في مشاهدتها مع الممثل الكبير (أحمد زكي) الذي قام بدور ابنها المصور الفوتوغرافي الجوال وابنته حفيدتها التي قامت بدورها الفنانة الشابة (منى زكي)، وكان هذا هو آخر أفلامها في السينما.

المرئي.. والمخفي

من المفارقات المأساوية في إبداع هذه الفنانة الكبيرة، أو إبداع غيرها، أن المشاهد لا يستطيع أن يسترجع هذا الإبداع، إلا في أقل القليل منه لأسباب شتى، فإذا كان ريبورتوار المسرح القومي المصري قد مسح أو أهمل في التليفزيون بعد زمن الستينيات الذي عرفت فيه الشاشة الصغيرة ثقافة المسرح، فإن ريبورتوار التليفزيون نفسه يبدو مغيبا أو مخفيا بضميل التسارع والتركيب، أي تسارع إيقاع البث على الشاشة الصغيرة، وتراكم الأعمال الجديدة الذي يجعل (إعادة عرض القديم في غاية الصعوبة، ولا تفلت من هذا المصير إلا أعمال السينما، وفقا للتوعية التي تم التعاقد عليها، ولحسن حظ المبدعة سناء جميل فقد عرض التليفزيون فيلميها الكبيرين (بداية ونهاية) والزوجة الثانية) مرارا، وإن لم تحظ بقية الأفلام المهمة بهذا الاهتمام. ويرغم أن العروض تجري بلا شواهد معروفة إلا أن الأعمال



البلد / صورة تطلع حلوة

لهذه الشخصية استطاعت تلك الفنانة المبدعة أن تحت أسلوبيه للأداء جعل من الدور علامة بارزة ضمن الأدوار المماثلة له في تاريخ السينما المصرية، واستطاعت من خلاله أن تمزج بين ممان كثيرة تصارع في النفس البشرية ضعفا وقوة، افتراء واستكانة، كبرياء ونهاضة، عنفا وليونة، وهي تدافع بشراسة عن رجلها الذي يذهب لامرأة أخرى، ومع رضائها عن الصنفقة فقد عز عليها التسليم بالاتفاق والتنازل عن (أخص شئوننا) لأخرى فهدأت حربيا صغيرة للدهاقع عن كيانها كائناً، وعن موقعها كسيدة البيت الأمرة، بدأت سناء أو (حفيظة) على الشاشة امرأة مجرّحة حقيقة بملامحها الكلاسيكية وقدرتها الفذة على التلون في الأداء، وإجادة استخدام الصوت ليضيف مزيداً من العمق للأداء.

الاستقرائية والشعبية

قدمت سناء جميل في حقبة السبعينيات تسعة أفلام في أغلبها قامت بدور الأم لأي ممثلة شابة، ففي فيلم (حكمتك يا رب) لحسام الدين مصطفى عام ١٩٧٧ قامت بدور (معلمة) جزارة علمت ابنبتها حتى صارت محامية، وفيها تكتشف أن الململة التي تعاطفنا معها طول الوقت لأنها علمت ابنبتها هي نفسها (الراس الكبيرة) في عصابة مخدرات تنسّر وراء الجزارة، وفي حقبة الثمانينيات تنوّع أدوارها أكثر في خلال ستة أفلام بدأت عام ١٩٨٠ بفيلم (المجهول) وانتهت عام ١٩٨٩ بفيلم (نساء خلف القضبان) التي قامت فيه بدور سجانة ولكن السيناريو لم يمكنها من تقديم مساحة إبداع ملائمة عكس الفيلم الأول الذي صور في كندا واقتبس من نص عالٍ، تم تصديره بدور حول امرأة تعيش في مكان منمزل وتمتلك فندقاً صغيراً يقيم به الغرباء الذين تدفعهم أقدارهم إليه، فيكون مصيرهم الموت بأمر هذه المرأة المعقدة التي هربت إلى ذلك المكان مع ابنبتها، تاركة ابنها في أحضان زوج أورثها الجنون، وبالتالي بدأت تنتم من في شكل قتل هؤلاء الذين يفدون للإقامة عندها مستعينة بغادم أبكم وأصم ينفذ أوامرها كآلة،

عبد الحافظ، وقد أنتجت هذه الأعمال ما بين ١٩٩٢ إلى ٢٠٠٠، وفيها قدمت سناء جميل تقويعات مهمة على دور المرأة والأم الصعيدية، ففى حين كان دورها فى (حصاد الحب) يمثل الجانب الملىء، بالعنف والصراعات فى حياة هذه المرأة فإنها فى (خالتي صفية والدير) تقدم وجها آخر للمرأة السمحة المؤمنة بالعائلة المتعاسكة، وفى (البضياء) تقدم وجها ثالثا لامرأة صعيدية عاملة نزلت من الجنوب وعملت بائنة وصاحبة مقهى يحتوى بداخله الطلبة والعمال فى أيام الثلاثينيات والأربعينيات المليئة بالنضال ضد المستعمر الانجليزى.

أما فى (البر الغريس) فهى أم قوية الشكينة تمسك بزمام العائلة، بخاصة نساؤها.. ولم تكن هذه الأدوار فى كل أدوارها المهمة فى الحقبة الأخيرة وإيما كان لها دور أم أولها دورها فى (الراية البيضاء) لأسامة أنور عكاشة ومحمد فاضل فى بداية التسعينيات والذى قدمت فيه وباقتدار دور الملمة فضة المداوى، وهو دور فريد لأنه لم يتكرر كدور، ولم يتكرر كدأه وأصبح نموذجا للأداء المعبر عن طفنان اللال الدعم بجهربوت الراسمالية العشوائية الجمالة، فضفة المداوى بائنة مسك أصبحت تاجرة ثم واحدة من حيتان السوق وإيها اتباع وصبيان مما جعلها فى لحظة تقرر شراء فيلا ذات طراز معمارى متميز لهدمها وتحويلها لعمارة، ولكن رفض صاحب الفيلا بيعها يذكى لديها قدراتها على استخدام النفوذ والبطش بالأخريين فتبدا فى محاصرتها حتى يستسلم، وتبدو براعة الفنانة المقتدرة فى حرصها على كافة التفاصيل الصغيرة والمتناهية الصغر لدى الشخصية، وفى قدرتها على تقمص روح الشخصية والتعامل معها لإبراز القضية وصياغتها على النحو الذى يبلور رؤية صناع العمل، فهى وإن كانت شخصية ضمنية، إلا أنها أيضا تحولت إلى قضية فى حد ذاتها لقوة الشخصية وقوة تعبيرها عنها وبالتالي تأثيرها فى ملايين المشاهدين الذين فجرت لديهم قضية رأى عام.. حول تدمير التراث العقارى فى كل مكان من خلال النموذج الذى طرحه المسلسل..

الشخصية الثانية كانت لامرأة مختلفة، تحمل قيم الحضارة بداخلها، وتحاول أن تتعامل بها مع المحيطين بها، وأيضاً مع الذين يستجبرون بها، (نهاد العلمى) كانت بطلة مسلسل (الرقص على سلام متحركة) للكاتب كرم التاجر والمخرج مصطفى الشال والذى عرض فى النصف الأول من عام ٢٠٠١ وقدمت خلاله الفنانة الراحلة ما يمكننا اعتباره رسالتها الأخيرة إلى المشاهد والجمهور الذى أحبها وأعطاها انتباهه وتقاعله، وفى هذا العمل كانت تلك الشخصية هى المحور الذى يعمل المشمل لبعضى، للأخريين طريقهم، سيدة عملت طوال حياتها مدرسة ومربية ثم ناظرة وخرجت على المشاهد فتشرك الوظيفة ولكنها لم تترك العمل بها تطوعت لخدمة كل من يحتاجها وكانت دائما موجودة فى الوقت الملائم.. وهكذا انتهت الفنانة العظيمة حياتها آمنا كما أحسبت دائما سواء فى السينيما أو التليفزيون.

السينمائية تظل هى الأكثر قابلية للعرض، والأكثر تأثيرا بحكم قدرتها كقالب زمنى على الانساق مع روح العصر ويفضل اكتشاف أمحباب شبكات التليفزيون الخاصة قبل العامة لأهمية السينيما وجذب المشاهدين وتخصيص قنوات كاملة لعروض السينيما.. ومع ذلك كله تظل هناك نوعية من الأعمال الدرامية التليفزيونية قادرة على الثبات والمقارنة بالسينما، وتلك هى التى تعاملت معها سناء جميل فى الغالب من منطلق ما ظلت تؤمن به من اقتناع ملول حياتها... وساهم فى هذا الاختلاف الجذرى بين أهداف الإنتاج التليفزيونى (حتى سنوات قريبة) وبين الإنتاج السينمائي الذى عاد للقطاع الخاص بكامله بعد إيقاف القطاع العام السينمائي عام ١٩٧١، مما أتاح لفنانة يصحج إبداعها العثور على أدوار مختلفة ومتميزة بعيدا عن شبح شبك التذاكر..

من رغب إلى البر الغريس

بدأت سناء جميل العمل فى التليفزيون ميكرا، كانت أول أعمالها تمثيلية قصيرة، مؤنودراما تجريبية لحسين كمال بعنوان (زنين) قامت فيها بدور امرأة تنتظر زوجها العائد من سفر وفى كل لحظة دين جرس التليفون فتجبرى وترفع السمساعة ثم تترد مخذولة محبطة، ويهدما شاركت فى بطولة مسلسل (أيام المرح) لعاصم توفيق ومحمد فاضل صعد من خلاله يحيى الفخرانى كعميل لأول مرة وكانت هى والمثلة المستزلة نورا قطبى الصراع حوله فى دراما مليئة بالمفارقات الاجتماعية.

وفى حقبة السبعينيات قدمت عدة أعمال مهمة كان من بينها مسلسل (الأنسة) المذكور فى بداية المقال، و(اغتيال ممثلة) الذى جسدت فيه صورة لفنانة كبيرة بعد أن تخلت عنها الجميع وعاشت تجر الذكريات وتستجدي الاهتمام، وفى عام ١٩٨١ قدمت واحدا من أهم أدوارها من خلال مسلسل (عصفور فى القفص) للكاتبة كوثر هيكل والمخرج محمد شاكر جسدت فيه دور المرأة الناضجة التى عاشت حياتها وحيدة لا تجد طمعا للحياة إلا فى اتفاق أمواتها حتى تقابل شابا يصفرها فتفتن عليه مشاعرها المخزونة طويلا، تتزوج وتخاصره بماضية انفجرت وتدفقت فأصبح هو محورها الوحيد، وبدلا من أن يسعد بهذا وهو الذى ترك زوجته الأولى لفرقا يشمر بأنه تحول إلى سجين بنقص ذهب صنعت له.

امرأة الصعيد

ومن اللافت للنظر فى مسيرتها مع الدراما التليفزيونية مجموعة أدوار لعبت فيها دور المرأة الصعيدية فى السنوات العشر الأخيرة فى الترتيب (حصاد الحب) للكاتبة فتحية العسال والمخرج إبراهيم الشقنيرى، و(خالتي صفية والدير) للسنياريسمى يصرى السويى عن رواية بهاء طاهر وإخراج إسماعيل عبد الحافظ و(البضياء) قصة يوسف إدريس وسنياريو محمد الرفاعى وإخراج إبراهيم الشوايد وأخيرا (البر الغريس) للكاتب محمد جلال عبد القوى والمخرج إسماعيل

سيدة المسرح

سميحة أم سناء ١٩

أحمد عبد الحميد

صعدا إلى النجومية - معا - علي سلم الخمسينيات، وتبوأ العرش - معا - في الستينيات، ولم يشهد مسرحنا العربي مثيلا لهما حتي يومنا هذا.. وظل السؤال المشاغب الحائر، علي مدي أربعين عاما.. بلا جواب..

أما رحيل الفنانة الكبيرة سناء جميل، شجون وذكريات أريعين عاما، ففي بدايات عملي بالصحافة الفنية في منتصف العام الواحد والستين، وطوال الستينيات، التي شهدت ذروة التنافس الفني، حامى الومطيس، بين نجمتى المسرح المصرى سميحة أيوب وسناء جميل.. لم يكن لنا نحن المحررين الفنيين من حديث إلا عن النجمتين.. سناء وسميحة.. وكان السؤال الحائر الماروغ: من منهما أجد رلقب «سيدة المسرح»؟

كان صديقى الناقد النابه المرحوم علي مصطفى أمين.. دفعة د. هوزى فهمى، وغريمه.. الذى هاجر إلى إنجلترا وتوفى بها منذ سنوات.. من أشد المتعصبين لموهبة وقدرات «سناء» أما أنا فقد كنت مفتونا بفن وشخصية سميحة، وطلعتها ووقفتها الشامخة علي المسرح.. «الفانية» المدهشة في رائة توفيق الحكيم «السلطان الحائر»، الشبيهة بشخصية «شهرزاد» في الجمال والذكاء والمنطق - للحكيم أيضا ولعبتها سناء جميل في عام ١٩٦٦ - وقد ظلت «السلطان الحائر» تعرض منذ عام ١٩٦٦ وحتى عام ١٩٦٥، وبنجاح ساحق. ثم أدوار سميحة في مسرحيات سعد الدين وهبة.. سلمى الفجرية في «السبيسة» (١٩٦٣)، خضرة في «كوبري الناموس» (١٩٦٤)، سوسو في «سكة السلامة» (١٩٦٥).. ولم يشفع عندى للفنانة سناء جميل أدائها العبقري لشخصية نفيسة في فيلم «بداية ونهاية» (١٩٦٠).. إذ اعتبرت - لسذاجتى - أن ذلك يحسب لسناء في السبيسة دون المسرح.. وكان «التحيز» قد أسدل «القشاة» على العين والعقل معا.

في منتصف الستينيات وتحديدا من «شمس النهار»

www.egyptianpress.com



(١٩٦٥) و«مصر صرصار» - للحكيم في المسرح، وحفيظة في «الزوجة الثانية في السينما» (١٩٦٥).. بدأت «سناء» تبهرنى، وبدأ «اليقين» يراوغنى، والتعصب لسميحة يرتج. وشهد النصف الثاني من الستينيات ما يشبه الانقلاب.. أربع شخصيات لعبتها ببراعة سناء جميل في «المهزلة الأرضية» ليوسف إدريس (١٩٦٦) ثم كانت مسرحياتها الكوميديّة «زهرة الصبار» (١٩٦٨) ثم «الصلوكة» (١٩٦٩).. وهذا الحسن الكوميدي وامتلاك أدوات «حرفية الهزل» التي كانت حكرا على مارى منيب وشويكار ونجوى سالم وخيرية أحمد.. أى على فنانات مسرح القطاع الخاص. لا المسرح الفنى الجدى.. الذى تنتمى إليه «سميحة» و«سناء». ثم كان دورها البديع.. المرأة - في «ليلة مصرع جيقارا، التي حضرت حتى تدريباتها (١٩٦٩).. وعلى الجانب الآخر.. جانب «سميحة» ومسرحياتها كانت أدوارها المتميزة في «انتيجونا» و«البيكترا» من المسرح العالمى، وكانت سلمى في رائعة عبد الرحمن الشرقاوى «الفنى مهران» (١٩٦٦) و«ليلة بنت مرة في «الزير سالم» لأنفريد

والشخصية، وقد تعجب بسميحة أكثر من إعجابك بالشخصية.. لأنها كانت - بحضورها - أظهر وأقوى من الشخصية الدرامية التي تلعبها.. وربما هذه الميزات كان لها دور آخر في استكمال مقومات «سيدة المسرح» عند الممثل. فقد أملت لها أدوار قيادية فتولت إدارة المسرح الحديث، ثم القومي، لما تتمتع به من «كاريزما» الزعامة.. وهذه المناصب أضافتها في وضع البرامج وتقديم مواسم ناجحة.. نادرا ما يقدم مثله «المدير الفنان». كما دفعت بها إلى خوض تجربة الإخراج المسرحي.. وهو ما انفردت به.



فخرج، وسلوى في «خيال الظل» لرشاد رشدي.. وعزيزة في «بئر السلم» لسعد الدين وهبة.. والمسامير، أيضا في أعقاب النكسة.. لاستنهاض الهمم وندائها المدى «أضرب يا عبد الله» في هذه الفترة التي شهدت ذروة التنافس الفني بين النجمتين - كما شهدت زلزال النكسة.. اهتزت كل المسلمات والافتتاعات الفكرية والوجدانية، بما فيها موقفى المتحيز من أى منهما.. وكان من الطبيعى أن تحدث «مراجعة» للنظام السياسى والأوضاع الاجتماعية والثقافية بعامه.. ومراجعة شخصية ذاتية لمعايير الأحكام النقدية التي استهدى بها..

في منتصف السبعينيات، وكنت قد بلغت الأربعين من العمر.. ومع النضج الفكرى العام، ونضج الحس النقدي، وتزايد رهاقة الحواس في دقة التلقى اللازمة للناقد الفنى، وامتلاكى - إلى حد ما - لأدواتى كناقذ، ينشئ أن يزن الأمور بحيادية وتجرد وموضوعية، استسخرت في نفسى هذه التحيزات، الأحادية النظرة، وتحررت كلية من هذه الأفكار والمواقف الصبغانية في الفن. لم يعد يعنينى سؤال الستينيات.. الزعامة لمن سميحة أم سناء.. أدركت أنهما «توعم» في النجومية.. ولم يكن ذلك نوعا من الاستسهال والركون إلى الحلول التوفيقية، وإنما لادراكى الواضح للمميزات والفروق الفنية بينهما.

أدركت أن «سميحة» تتميز بسحر الأداء ورشاقتها، وبالروح المشعة المبهجة والحضور الأسر.. وفوق ذلك تتميز بحنجرة ونبرة ذهبية ذات رنين فريد في الالتقاء.. لذلك كانت أميرة المونولوجات المسرحية الطويلة.. وكانت المسرحيات التي تتضمن مونولوجات مهمة وحاسمة دراميا مثل مونولوجاتها في مسرحيات «الفتى مهران»، و«المسامير» و«الوزير العاشق» لفاروق جويده، كانت تسند إلى «سميحة».. وكان يشاركها في هذه الميزة - بمواصفات أخرى - عبد الله غيث.. لذلك كان المؤلفون يسارعون بإضافة مونولوجات لسميحة وعبد الله فور ترشيحهما لبطولة المسرحية. كذلك فإن هذه الميزة جعلت «سميحة» ملكة متوجة على عرش الأداء الإذاعى بلا مناهس.. غير أن هذه الميزات كان لها أثر سلبي إلى حد ما في الأدوار.. إذ جعلها بحضورها وإقائنها تطفئ على الدور

سافرت معها إلى باريس عند عرض رابعة راسين «هيدرا» (١٩٧٦) وإلى الأردن عند عرض الوزير العاشق بمهرجان جرش (١٩٨٥) .. ومع ذلك كان كل منا.. سميحة وأنا - له عالمه الخاص المنفصل عن الآخر وبالتالي لا تحتفظ الذاكرة، عن الرحلات الثلاث - إلا بالقليل. في حين أنني سافرت مع «سناء» إلى تونس مرة واحدة، سبقتها بشهور ثلاث ليالٍ أقمنها بفندق بالإسماعيلية، حيث جئنا «لجنة تحكيم» لعروض جامعة قناة السويس (١٩٨٢) مع الصديق المشترك، الكاتب الدرامي اللاحق «كرم النجار».. تذكارات الرحلتين - مع سناء - مازالت حية نابضة.

(في إحدى الأمسيات - بالإسماعيلية - سهرنا ثلاثتنا بالفندق نتسامر، وإذ بها تسترسل في حديث عن همومها وشجونها.. واندمجت وتدفقت كيف لها مع هذا التفاني والاجتهاد والعشق للتمثيل المسرحي بالذات، وتمر السنين دون أن نقو بدور يشيع طموحاتها (.. اكتشفت بعد رحيلها، أنها في الثلاثين سنة الأخيرة منذ عام ١٩٧٢ لم تلعب إلا بطولة ثلاث مسرحيات فقط لأغبر، منها واحدة لحساب مؤسسة سويسرية) وإذ بهذه العملاقة الشامخة بعطائها الفني تفرق في بحر من الدموع الحارو الحارقة والصادقة..

في تونس (١٩٨٤) كانت سناء جميل ضيفة شرف بعرضها «الحصان» على مهرجان قرطاج (يختلف عن مهرجان دمشق في أنه عربي - إفريقي) .. وكان العرض على هامش المسابقة الرسمية وخارجها.. في صباح ليلة العرض، إذ بالصديق «كرم النجار» مؤلف مونودراما «الحصان»، يتصل بي تليفونيا ويبلغني بأن مدام سناء (مريضة) .. هرولت إلى غرفتها.. كانت بالفعل في حالة مرض «عضوي» أعراضه واضحة.. ارتفاع في درجة الحرارة، وشعوب مزعج ودموع.. ولم يطل الوقت جاء مخرج العرض الفنان المخرج أحمد زكي، ومعه سفير مصر بتونس، وطبيب السفارة، وكانت الأعراض العضوية، نتيجة للقلق والتوتر، وربما الخوف.. وجاء موعد العرض، وإذ بها إنسان آخر من «كوكب ثاني» ومثلت كما لم تمثل من قبل.

.. فإذا تأملت عطاء «سناء» الفني وجدت شيئاً مفديراً تماماً.. عبقرية خاصة في الذوبان في الشخصية الدرامية والاندماج فيها أنها تتحول إلى حزمة من الأحاسيس والحواس البلورية الشفافة التي تظهر ما تضطرم به أعماقها من هواجس وأفكار وصراعات، من انفعالات متباينة وتحركات رهيبة، وينعكس الداخل على الخارج ويظهر بوضوح وهافة على خلجات وارتعاشات الوجه والجسد.. وفي نظراتها البليغة النافذة إلى أعماق أعماقك.. بحيث تكون أفعالها وردود أفعالها تلقائية مفردة في صدقها الفني.. تتلاشى «سناء» التي نعرفها بعيداً عن الدور والشخصية.. تتوحد مع وفي الشخصية الدرامية بكل ضعفها وجبروتها، بكل ذكائها وحماقتها، بكل قيمها النبيلة والخسيسة.. تتبدل عضويًا وتتلون نفسيًا وكأنها شخص آخر ماديا وروحيا معا.. والذين شاهدوا آخر أدوارها المسرحية «الزيارة» للورنات على خشبة دار الأوبرا عام ٩٢ قد راوا هذا كله في شخصية السيدة المعجزة..

الضحية، المنتقمة من القرية الظالمة. وقبل ذلك في آخر أدوارها لمسرح الدولة.. في شخصية «الزوجة» في «الحصان» (١٩٨٢) .. وللأسف فإن «التليفزيون» - وسيلة الانتشار الجماهيرية الجهنمية - قد أنصفت «سناء» من خلال أدوارها في السينما والفديو.. وظلمتها في أدوارها المسرحية.. كما أن نوعية الأداء التمثيلي الذي تميزت به «سناء» يبدو مجلوا - كالجوهرة.. في عين «الكاميرا» - الأذكى والأكثر حساسية - من عين متفرج المسرح.. وأن جاز التشبيه فالنظير لما بين الفنانين الرجال من حيث القدرة على التنوع والتلون، ومن حيث القدرة على التقمص والاندماج.. هو ممثلنا العبقرى.. أحمد زكي. ولذلك فإن ممثلة الأدوار الصعبة سناء جميل، سوف تعيش لأجيال وأجيال بفضل السينما والفديو.

سافرت مع الفنانة «سميحة» إلى دمشق عند عرض «سكة السلامة» بمهرجانها للمسرح العربي (عام ١٩٧١) وكان أول مهرجان عربي للمسرح تنظمه دولة عربية بناء على توصية مؤتمر المسرح العربي الذي أقيم بالقاهرة عام ١٩٦٩ كما

الدراما العربية.. النص التليفزيوني الغائب سمير الجمل

الواسع.. والآن قد تغيرت روح العصر وتبدلت لغة الخطاب وتغيرت مفاهيم البطولة وأصبح البطل هو مستكشف المستقبل.. الذى يرتاد الدروب وليس هو ذاته الذى كان يتفنى بأمجاد الماضى..

ويقودنا الدكتور الفقى إلى صورة البطل القومى الذى نشده.. مؤكداً على ضرورة التطبيق الحقيقى بين البطل فى ملامحه الأصلية وصورته لدى الجماهير بغير زيف أو ادعاء لأن البطولة ليست مسرحية - فكل واحد نعلم عليه لحظة اسدال الستار ولكنها فوق ذلك كله وقبله نتاج لمقل يفكر وروح تسمى واستلهم حقيقى لهدف قومى يجب تحقيقه الماضى وراءه.. والتاريخ العربى المعاصر حافل ببطولات زائفة كما أنه أيضاً يضم فى زوايا النسيان بطولات أخرى مجهولة ونحن فى حاجة إلى قراءة جديدة لذلك التاريخ تقوم على أسس موضوعية وفرز عادل للترقية بين ما ينفع الناس وبين «الزبد الذى يذهب جفاء».

وعلى ما فى ضوء هذا التفسير لمفكر من نوعية مصطفى الفقى أن نقض الطرف عن سير الأبطال مؤقتاً.. ولكن هل من السهل أن تفصل البطولات والحوادث الكبرى.. عن نجومها وأهل الفضل فيها؟!

وهل تحقق الدراما العربية القومية تأثيرها المنشود بدون الارتكاز على بطل.. يعمل على كماله عبء الحكاية.. ويوصلها للملايين.. مؤقتاً سترك الأبطال والبطولات وتفكر بطريقة أخرى أكثر واقعية.. ونسأل أنفسنا: ما الموضوع الذى يمكن أن يثير اهتمام كل العرب ولا يثير أزعاجهم بدون حساسيات؟.. فى ظل عالم معزق.. بعضه باع نفسه إلى أمريكا.. والبعض يبيع حساباته معها.. والبعض أو القلة ترفض النظر إلى الباب الأمريكى نهائياً!!

قل إن القضية الفلسطينية هى البند الأول فى الأجندة العربية وتعال تفكر معاً فى طرح درامى لها.. حتماً سنخوض فوق كثران الرمال المتحركة.. تحيط بنا المواقف.. والتحليل السياسى العاقل يدين غالبية القيادات.. ويكشف تورطها وانقسامها بين الذى تملنه والذى تخفيه.. بين ما تفعله وما يتباهى به فى التور.. تحت شعار الحكمة ومسك العصا من المنتصف.. ثم إذا أردنا أن نرصد الواقع الاجتماعى العربى.. بمق سنجد أن كل محاولة للهروب من المأزق السياسى.. هى فى حقيقة الأمر.. قنات توصيل وعودة إلى هذا المأزق..

الرياضة سياسة.. والشباب سياسة.. والزواج سياسة.. والسفر سياسة.. والحب سياسة.. والجريمة سياسة.. والسياسة

ظهر التليفزيون أوائل الستينيات فى معظم الدول العربية.. وانطلقت دراما المسلسلات فى السبعينيات.. وافتشرت فى الثمانينيات.. ثم أصبحت ضرورة اجتماعية وسياسية وفنية وإنسانية وتجارية لا غنى عنها.. فى السنوات الأخيرة.

قدم المؤلفون كل ما لديهم.. التاريخ والمير الذاتى والهموم الاجتماعية فى قوالب بوليسية وعاطفية وكوميديية ويكاد يكون المسلسل التاريخى يكون هو الرابط العربى المشترك الوحيد.. ينطلق من نقطة تخص الكل.. ويصل إلى أخرى فيها متسع للجميع.. توجد فيها الأقطار والبشر عبر الأزمان والعصور.. والسؤال الآن: ما هو العمل الدرامى المعاصر الذى يمكن تصنيفه كمسلسل قومى عربى.. محتواه للكل.. يبدأ من المحيط وينتهى عند الخليج.. ثم يتجاوز البحار والمحيطات إلى الآخرين يحمل إليهم صورة العرب ملخصة ومختزلة فى شخص واحد وكيان واحد.. وأمل واحد.. واحباط واحد.

إن كان لأحداث سبتمبر ٢٠٠١ - فضل.. فقد جمعت العربى والمسلم فى سلة واحدة لا فرق بين باكستانى وخليجى وعربى وإيرقى.. هكذا تجمعنا رغم عوامل الفرقة والانقسام التى تمزقت..

والبحث عن سيناريو لمسلسل فيه مواصفات عربية قومية معاصرة تستطيع أن تنفذ إلى المالم الآخر.. مسألة شاقة وشبه مستعيلة..

فالمسلسل الذى يتوغل فى التاريخ القريب محكوم عليه بالإعدام قبل العرض.. لأنه معظم الدول ترفض رفضاً مطلقاً نقد حكائهم فى عصور سابقة ولاحقة وفيهم بالفعل من أثبت التاريخ ادانته وخيانتة للقومية وللعرية.

وهى ذلك يقول الدكتور مصطفى الفقى فى كتابه «العرب.. الأصل والصورة».. أن التاريخ العربى للأسف حافل ببطولات زائفة اعتمدت على نموذج الشخصية «الديماغوجية» بكل رموزها ودلالاتها فضلاً عن أننا أمة يشدها استعلاء البطل ويستهوئها جنوحه إلى التشديد ورغبته فى اصفاء هالات المجد على ذاته.. وافتقاد العرب لنموذج البطل والحنين إلى ذكريات الماضى يشدهم فى كثير من الأحيان إلى دائرة الوهم التى تصنف بالخيال

كثيرا في هذا التقارب.. ونادت بسوق عربية مشتركة كما أن التداخل العربي من خلال الفضائيات.. كسر الكثير من حواجز العزلة والافتراق.. وحطم حاجز اللهجات وهي إلى زوال.. أو اندماج أيهما أقرب.. (وهنا يأتي دور اللغة الدرامية التي تستثمر هذا الانخراط العربي في متسع الفضاء الإعلامي.. وعلى قدر ما تبث هذه الفضائيات على مدى ساعات إرسالها من هياقات وتجاهات.. على قدر ما تلعب دورا لا يمكن إنكاره للتواصل.. وبالصبر ستمضي فترة انهيار الطفل بلمبسته.. وتأتي مرحلة الاستكشاف والتفتيش.. وصولا إلى مرحلة النضج..

نحو هذا النص

على الرغم من هجوم البعض على دراما الفنتازيا أو الخيال التاريخي التي تقوم على وقائع غير محددة المكان والزمان.. إلا أنني أراها نموذجا لتلك الدراما العربية التي نأملها نحو.. المزيد من الانفتاح والتواصل والتوحيد.. أنها نوعية تستطيع أن تربط الماضي بالحاضر بالمستقبل.

وما يزال المشاهد العربي في حالة ولع بالقصة أو الحدودية وهي المسلسل الذي يجمع كافة أفراد الأسرة.. هذا هو الوعاء الأمثل لتطهير وجبة صالصة لكافة المستويات والأمزجة..

لكن المشكلة في مسلسلات الخيال التاريخي أن المتفرج يصفنها أيضا كاعمال من الماضي.. سيوف وخيول وطرابيش ومعارك.. ونحن نود أن نقدم له رؤية معاصرة جذابة.. تأخذ من الماضي وتصب في الحاضر وتقطر إلى المستقبل. علينا التفكير في طريق آخر.. ولتكن ورشة.. فيها كاتب سيناريو من كل بلد.. كل واحد من هؤلاء يأتي ومعه ورقة عمل.. فيها صورة من بلاده ونظرتها للمستقبل - خلال ارتباطها بغيرها من

ملائمة لموجات إرهابية ضد بعض النظم العربية بل يتجاوز تقرير الدراسة ما هو أكثر من ذلك لكي يشير إلى تناقض عسكري محتمل وسباق في التسلح بين دول المنطقة فضلا عن احتمالات لاتساع الفوارق الطبقيّة وظهور النزاعات العرقية والدينية.

وهذا التقرير الأسود الكاذب في معظمه.. قد يشكل في تصوري نقطة انطلاق لكاتب قومي عربي لا يستسلم لليأس.. ويستطيع بقلمه.. أن يرسم صورة لا أقول مثالية ولكنها واقعية معقولة لانتفاضة الشارع العربي كله عن بكره أبيه مع انتفاضة الأقصى المبارك.. صورة لحالات التسامح العربية التي تجلت مؤخرا بين العديد من أعداء الأسس.. أبرزها المشهد السوري العراقي أو جناح البعث وقد جمعتهم المحنة.. ومحاولات العراق للتقرب الكويتي والبحث عن نقطة التقاء.. في المغرب العربي.. وقد لعبت الإدارة المصرية دورا

العربية بوضعها الراهن.. سفينة غارقة في المحيط العالمي ومع ذلك يؤكد الفقى.. وأنا أؤكد معه.. أن الشارع العربي لم يمت ولن تصدر له شهادة وفاة قريبة..

النظر للأمام

هذا عن الماضي.. والحاضر.. فماذا عن المستقبل وهل يصلح مادة لدراما عربية تجمع الكل؟!

في ذلك نشرت وكالة المخابرات المركزية الأمريكية في موقعها على الإنترنت عام ٢٠٠١ عدة دراسات عن مستقبل العرب في الخمسة عشر عاما القادمة.. وقد جاء فيها: أن المنطقة ستشهد في السنوات القادمة صراعات على المياه وتزايد استثنائي في السكان مع مقاومة منتظرة لتيار الانفتاح العالمي ورفض دائم لقبول نتائج ثورة المعلومات.. ويضيف التقرير أن معظم الأنظمة العربية لا تتحسس للتغيير وتهمل تطوير التعليم الأمر الذي يؤدي إلى تواهر بيئة



مسلسل/فارس بلا جواد



الدول.. ويطرح كل كاتب ورشته للنقاش.. وأنا أخشى أن تتحول جلسة العمل الأولى في هذه الورشة إلى حلبة صراع وقاعة محاكمه.. الكل فيها قضية.. الكل فيها متهمون.. الكل فيها شهود..

هنا من الأفسس أن تطرح على الجميع «مانشيت» أو عنوان رئيس.. ولكن «الزواج».. ونعطي المجال لكل كاتب أن يعكس عن تجربة الزواج في بلده ثم نحاول أن نمزج بين هذه التجارب.. ونرصد تناقضاتها.. ولكن ماذا عن الكاتب الفلسطيني المسكين، سيقول حتما: كيف لي أن أفكر في الزواج وأنا بلا هوية بلا بيت بلا وطن وكيف يكون الحلم بالمش السعيد.. مشروعا.. وقد سقط الآن الشهداء من شباب بلاد عرائس وعريسان في من الزهور..

هنا سيتحول الزواج إلى عنوان مأسوي مزير.. وسينقلب الموضوع الاجتماعي إلى سياسي رغم أنف الجميع لاحظ أن بين الحضور ذلك الصوت المراقى والصومالي واللهبي والسوداني بكل ما لديهم وما يمكن أن يقال وما لا يقال.

ولو أننا تركنا الأماكن تحكي.. جبال الأوراس والأطلس والجبل الأخضر وشباب مكة.. ومرتعات الجولان وجبل عمان.. فإنها ستقول على لسان البشر الذين يسكنونها القصة كاملة.. والمسافة ليست بعيدة بين ما يجري في الأردن وفلسطين.. وسوريا والمراق.. ولبنان وإسرائيل.. ومصر والسودان.. والجزائر والمغرب.. وتونس وليبيا وقطر والبحرين.. والصومال وأريتريا..

في هذا الحصان الرهيب.. وتلك المحاذير الحديدية.. يكون من السهل على الفضائيات التي تسعى إلى الانتشار وجذب الإعلانات أن تلعب في المضمون.. وليكن الفيديو كليب هو جامعة الشباب

العرب.. ولتكن التسلية بمواجه وهموم الآخرين.. مادة مدفوعة الأجر قابلة للتسويق والبيع..

أما النص القومي العربي فإنه يحتاج إلى مفكر وبهلوان وحرفي.. ونصايب وقادر وموهوب وصابر ومقتحم وهادي وشاب وعجوز وملهوف ومتمهل.. ومؤثر ومتأثر.. وفاهم ومفهوم وكاتب ومكتوب وشهيد يعرف مقدما أن نصه الأول قد يكون الأخير وهذا يكفييه جدا لأن المعجزات لا تكرر!!

مشهد مقترح
المكان: مقهى حديث
الوقت: ليلا

مجموعة من شباب وعواجز من بلدان عربية مختلفة.

في أركان من المقهى من يلعبون ومن يشربون.. ومن يقرأون.. وهناك من تأخذ سنة من النوم

ينطلق الجرسون إلى منتصف المكان ويصرخ بأعلى

الجرسون: المقهى يحترق.. المقهى يحترق!

البعض يهرب دون تفكير
البعض يجري ناحية مكان عمل المشروبات
البعض يسأل كيف تم الحريق ومتى وأين؟

البعض ما يزال في مكانه يلعب في هدوء..
ينتهي المشهد عند هذا الحد.. لكن الأسئلة لا تنتهي:

- من الذي يجري أولا؟
- من الذي يسأل بهدوء؟
- من الذي ينقذ الموقف بالفعل؟
- من الذي يشعل الحريق أكثر بدلا من أطفاء اللهب؟

- هل تم الحريق بفعل قاعل؟
- هل وقع الحريق بالمصادفة؟
- من الذي ترك كل شيء واستمر في اللعب؟

إذا أجبت عن هذه الأسئلة وكشفت عن جنسية أشخاصه.. ومدى تقبل كل بلد لهذا التصور الدرامي.. لوجدت الإجابة.. بعدها سنعتبر بسهولة على النص القومي العربي الغائب المفقود؟

المقاومة..

والأغنية الشعبية

عبد الحليم

من أهم الصفات التي يتسم بها الإبداع الشعبي أنه أكثر الأنواع الفنية والأدبية تداولاً على الألسنة نظراً لانتقاله عبر وسيط شفاهي، وعبر لغة هي أسرع إلى الفهم مما يكسبه سعة انتشار.

ومما زاد من تداوله أنه مرتبط «ببئها» بالمناطق القريبة إلى الحياة البدائية وبالمشور الاجتماعي مرتبط بمامة القوم والبسطاء من حيث التعبير والتلقي، بالإضافة إلى أن معظم قائله ومبدعه غالباً ما يكونون مجهولين.

وعلى حد تعبير د.عبد الباسط عبدالمعطي في كتابه - «التدين والإبداع والوعي الشعبي في مصر» فإن الثقافة الشعبية هي التعبير المكثف عن طموحات وآلام الناس، التي أسهم وجودهم الاجتماعي في صياغتها، والتي لا يجدون قنوات متاحة ومشروعة للتعبير عنها عبر أجهزة ومؤسستات الثقافة والإعلام والاتصال الرسمي».

ومن ثم فهي ثقافة محجورة أو تكاد سمي الناس للحفاظ عليها في الصدور والذاكرة، فهي إشارات ورموز وتعبيرات موجهة نحو السلطة الرسمية، مما جعلها تعبر في أحوال غير قليلة عن غياب الحاكم، وعدم اضطلاعهم بدوره في نهضة الناس وتلبية تطلعاتهم وطموحاتهم أكثر منها تعبيراً عن حضور المحكومين، وفي حالات أخرى عبرت عن حضور المحكومين أكثر من غياب الحاكم، وبخاصة في فترات الاحتلال الأجنبي.

إذن من الممكن أن نقول إن الثقافة الشعبية في بدايتها وفي طور نشأتها الأولى اتخذت من مفهوم المقاومة متكا أساساً لها، وربما كانت الأغنية الشعبية أقدم أنواع هذه الثقافة، ومن ناحية أخرى أكثرها تأثيراً في الوجدان الشعبي.

ونظرة سريعة إلى الفن المصري القديم وخاصة فن الموسيقى، فإننا نجد أن المصريين القدماء ازدهرت أغانيهم في ساحات القتال، فكانت الأناشيد الوطنية والحماسية وأغنيات النصر في الحروب عند الفراعنة تمثل جانباً مهماً من الحضارة ومن هذه الأغنيات هذه الترنيمات التي تعبر بسهولة، وبلفة هي أقرب إلى الكلام المادي رغم ما فيها من بلاغة وعمق -

هذا الجيش عاد إلي وطنه موقفاً
فقد مرق بلاد سكان الرمال
هذا الجيش عاد إلي وطنه موقفاً
فقد خرب بلاد سكان الرمال
هذا الجيش عاد إلي وطنه موقفاً
فقد دمر حصون الأعبياء
هذا الجيش عاد إلي وطنه موقفاً
فقد ألقى الناريين سائر جثوده
هذا الجيش عاد إلي وطنه موقفاً
فقد أحضر جنوداً كثيرة
من هنالك أسيري

فالتكرار داخل هذا النص يوحي بالمعنى الدلالي، وإذا كان علماء اللغة يؤكدون على أهمية التكرار في الشعر الحماسي والنص الخطابي، فإن الشاعر المصري القديم قد أدرك قيمة هذه التهمة الفنية، ووظفها بشكل أقرب إلى صناعة التماثيل الفرعونية حيث لا توجد تنوعات تأخذ بالعمل الفني خارج سياقها، وتأتي في هذا السياق - أيضاً - أغنية من نوع النقد الاجتماعي والسياسي في آن، ممتدة على البنية الاستفهامية تقول كلماتها:

- لمن أتى كلم اليـــــوم؟
فإن الذي يستقر الرجل
الطيب بأعماله الشـــــريرة
يســــر منه النــــبــــاس
ويضــــحكون كلما كانت خطيئته شنيعة.
لــــن أتــــكلم اليـــــوم؟
الناس يــــســــرقون
وكل إنسان يفتــــصب متاع جـــــاره.
لــــن أتــــكلم اليـــــوم؟
فقد أصبح الرجل الرئــــض
هو الصــــبــــاح
أما الأخ الذي يعــــيش مـــــه
فقد صــــار الصــــدو
لــــن أتــــكلم اليـــــوم؟
إذ لا يــــذكر أحــــد الــــاضي.
ولن يــــفعل الخــــير لــــن يــــنده إليه
لــــن أتــــكلم اليـــــوم؟

وكان الأغنية الشعبية هي أهم الأوراق الاربعة لحركة الكفاح الوطني البرازيلي، وكانت بالمثل أكثر الأنواع الأدبية تعرضا للمراقبة وعنفها المقيت.

ولعل أهم كتاب هذه المرحلة الشاعر «تشيكو بواركي» الذي منعت معظم كلماته المغناة من الإذاعة، والبعض الآخر مورست ضده أساليب الحذف والتبديل والتغيير في بعض الأحيان.

وقد اعتمد «بواركي» في كتابته للأغنية الشعبية على اللغة العامية التي صوّرت أقمسي صور الامتهان التي ترمض لها المواطن البرازيلي آثاء هذه الفترة المظلمة.

ونقتبس من إحدى أغنياته هذه الفقرة القصيرة جدا، لكنها تعبر عن الواقع المرير الذي عاشته البرازيل لفترة طويلة:

«قل نعم

لكي تضمن

أن تواصل حياتك»

أما عن دور الرقيب في منع أغاني بواركي فقد كان الرقباء يفتشون عن أدق التفاصيل التي قد تحمل شبهة إسقاط سياسي، وعلى سبيل المثال كانت هناك أغنية شهيرة له تحت عنوان «بحار كثيرة» وكانت اللازمة المتكررة فيها كلمة «يا» وتكرر بعد كل مقطع، وكلمة «يا» عبارة عن صيغة انفعالية برتغالية، مما جعل الرقابة تتعامل بقسوة شديدة مع الأغنية، واعتبرتها صيحة فرح بنهاية دكتاتورية «سالزار كاتيانو»، وقد ساءت - بعد ذلك - الأمور بالنسبة للشاعر المغني لدرجة أن أي أغنية كانت توقع باسم «بواركي» يتم منعها تلقائيا دون بحث أو فتش عن أي دلالة للكلمات، فكان يكتب بعد ذلك بأسماء مستعارة مثل «جولتهودا أديلا» و«بابيضا» وإذا كان هذا الحال بالنسبة لبواركي فإن مغنيين وشعراء آخرين مورست ضدهم أعنف أنواع الرقابة والنفي أمثال الشاعر «ميلتون ناسيفتو» والذي أجبر على حذف جميع أغنيته «نادي الركن» حين ذهب لتسجيلها في الاستوديو.

وكذلك المغني «جيرالد هاندريه» والذي سجن وغرب كثيرا لدرجة أنه أصبح غير قادر على الكتابة والكلام والفناء، خاصة بعد انتشار أغنيته «كامن هاندوش» وكذلك المطربان «كاتيا نوفيولوسو» و«هبلير توجيل» اللذان انتهى بهما الأمر إلى أن أصبحا لاجئين في «لندن»، وهناك سجلا العديد من الأغنيات منها «لندن.. لندن» والطريق الطويل، ولكن برغم ذلك بقيت أغاني هؤلاء الفنانين يرددها العامة والبسطاء في تلك المنطقة، وعلى امتداد القارة اللاتينية تجري هي العروق مجرى الدم المتأثر.

الأغنية الفيتنامية

أما فيتنام فقد أملت ظروفها التاريخية منذ عام ١٩٤٥، أن يدخل



فإن الخطيئة التي تصيب الأرض لا حد لها.

.. وإذا تمعنا - قليلا - في هذا النص القديم ذي البعد الدلالي الكاشف والرائد سنجد التأثير المكاني والزمني في الشاعر الشعبي، والذي عبر بروية تأملية يكمن في شأياها الواقع بناسه وحكامه والظلم الواقع على الشعب من قبل فراعنة العصر الذي عاش فيه الشاعر والذين كانوا يعطون أهمية كبرى للذات الفردية، أما الذات الجمعية فكانت بعيدة كل البعد عن اهتماماتهم.

البعد الإنساني

والأغنية الشعبية إذا كانت تحمل في تكويناتها هما محليا إلا أنها - في الوقت نفسه - تحمل بعدا إنسانيا عاما، فإذا كانت الأغنية الشعبية المصرية على مدى تاريخها الطويل بداية من العصر الفرعوني حتى العصر الحديث ورموز الفناء الشعبي - غير الرسمي - وأعلى نماذجه ثاني الشيخ إمام وأحمد فؤاد نجم. فإن الأغنية الشعبية على مستوى العالم عبرت بقدره عالية عما لم تستطع النماذج الرسمية للخطاب الإبداعي أن تعبر عنه.

ففي البرازيل - على سبيل المثال، وفي أسوأ مراحل الدكتاتورية العسكرية ما بين أعوام ١٩٦٤ وحتى ١٩٧٨، كانت الرقابة أكثر احكاما وتركيزا على الصحافة والتلفزيون والموسيقى والمسرح والأدب الروائي، ولكنها بالنسبة للشعر فلم تشغل أجهزة الرقابة كثيرا به.

لكن برغم ذلك فقد طوّر الكثير من الشعراء البرازيليين أمثال «فرييرا جولي» و«فياجو ميلو»، واقتيد معظمهم إلى المنافي، ورغم ذلك كانت أعمالهم توزع في طبقات محدودة وبشكل سرّي.

وكان هناك مجموعة من الشعراء الهامشيين من أمثال «الفسنو هنريك نيتو» وغيره ممن قاموا بنسخ أعمالهم وبيعها في الشوارع بأسعار شعبية رخيصة الثمن.

ليلة بعد ليلة، تحست أشجار النخيل،
أرضنا تهتز وشعبنا يستعد للهجوم
وأعين المقاتلين تبرىق في الظلام،
ينتظرون إلى النجوم، والسماء ملء أنصارهم،
للأمم يمضون، يتشدون بحمصهم،
لأرضهم الحبيبة ودمانهم وعظامهم،
فهذه قلعته وحصنهم الحصين.

وهي هذا الإطار تأتي أغنية «خلال شجرة كينا» للفنانة «نجوك أنه»،
وهي عبارة عن مراثية لأبيها قتل في حرب الشمال، وتتصف بكثافة
المشاعر الإنسانية مما أعطي لنصها صدقه التلقائي.

في الصباح ذهبت إلى الحقل،
رأيت ظلال شجرة الكينا العظيمة،
تمتد وتنحني نحووي،
وتقطيني حتى الرسغ.
لقد عدت إلى بيتي مفكرة فيك
ولم أستطع أن أنام،
عند الظهر أقبلت أمي من الحقل،
لقد رأت ظلال شجرة الكينا،
والطفل المستدير أسفل الشجرة
غطى ظهر أمي،
أمي عادت إلى البيت مفكرة فيك
يكبت أمي

شعبها في عمار مقاومة ضارية ضد الإمبريالية الأمريكية خاصة في
الجنوب، وهي ظل المعارك الصارية انبثق في الأفق إبداع جديد تحدي
صوت المدافع وآلة الحرب العسكرية الأمريكية. وتميز هذا النوع الأدبي
بالصدق التام نظرا لكونه وليد الحدث.

فكما أن الشعب يحتاج إلى الطعام والشراب لبقاء الجنس البشري،
فهو بحاجة ماسة لقصائد الشعر والروايات والأغاني لبقاء الجانب
الروحي نقيا وصليبا.

وليس غريبا علي شعب دمرت قراء وحرق أطفاله بالتالي أن توجد
فريقته بمرور تسر عن عمق الحدث. وقد لعبت الأغنية الشعبية دورا
مهما في المقاومة المينامية - مثلما لعبت الأفلام السينمائية والفن
التشكيلي

ومن أشهر الأغنيات الشعبية التي كان يرددتها أفراد الجيش
الفييتامي أغنية «المقاتلين»، التي ألفها الشاعر «سانه هاي» وقد مزج
فيها بين الجانب الواقعي والفلكلور.

وقد أوردتها الناقد الكبير الراحل د. غالي شكري في كتابه «أدب
المقاومة في فيتنام» تقول كلمات الأغنية.

نهبوا أرضنا وأخضعوها لحصاريتهم،
محروا بيوتنا وبنوا القواعد العسكرية،
لن يذهب البكاء بغضبتنا،
واستجداء الشفقة لن يفتح باب الخلاص،

البنادق والقنابل تست طرقتنا إلى الحياة،
فلم نكن أيدا أصدقاء للصرب،
ولكنهم أقبولوا مسلحين حتى الأسنان،
ههل نسلم أنفسنا للعبودية؟ كلا.

دعونا ننهض، بالبنادق والسكاكين في الأيدي،
دعونا نحمل أرضنا ونهارنا وأسواقنا،
قساة وبيروقراطية،
ولكنهم، ثمن للدم سيذهبون دما

أولئك الذين شنوا علينا العدوان،
وأولئك الذين يحطون بالأهالي مقابر أسلافهم،
إننا سترفع أسلحتنا بصلابة ونطردهم،
كما صنعنا مع أقرانهم منذ سنين مضت.



في الذكرى الـ ٢٨ جولة في متحف أم كلثوم

زكي مصطفى



في الثالث من شهر فبراير الحالي، تمر الذكرى الثامنة والعشرون لرحيل كوكب الشرق وسيدة الغناء العربي علي مدي نصف قرن «أم كلثوم»، التي سكت صوتها الذهبي في الساعة الرابعة والنصف مساء الاثنين ٣ من فبراير سنة ١٩٧٥ بعد صراع مع الموت استمر لأكثر من مئة ساعة.

وفي ٢٨ ديسمبر الماضي... مرت سنة علي إقامة متحفها الذي تم افتتاحه تحت رعاية السيدة الفاضلة «سوزان مبارك» هريئة السيد رئيس الجمهورية وشهد الافتتاح الوزير «هاروق حسني» وزير الثقافة وحشد من أهل الفكر والفن والثقافة والإعلام. بمناسبة ذكرائها تمالوا ننعرف علي قصة هذا المتحف ومحتوياته والهدف من إقامته.

قبل كل شيء... والكلام لأمين المتحف.. الشاعر «أحمد عنتر مصطفى».. هذا المتحف الذي يتولي الإشراف عليه صندوق التنمية الثقافية بوزارة الثقافة يجسد وعي الدولة بدور الفنان (المنتمي) و(الملتزم).. يضع المبدعين في موضع المسؤولية إزاء الجماهير والشعب.. ويؤكد علي دور الفن الراقي في صياغة وجدان الأمة.

وعرفنا بالدور الخالد الذي قامت به فنانة الشعب في إثراء الوجدان المصري والعربي.. وتقديراً لفنها الأصيل.. وسلوكها القومي والإنساني النبيل.. وحرصاً علي تراثها القيم (الشخصي والعلم).. ورغبة في أن يتواصل هذا التراث (فناً وسيرة) مع كل الأجيال.. رأت وزارة الثقافة أن تقيم متحفاً يليق بعظمتها.. يحمل اسمها ليصبح منارة إشعاع فنية وثقافية تفيض بعظمتها الإبداعية الخلاق.

المتحف مقام علي مساحة قدرها ٢٥٠ متراً.. يشغل أحد المباني الملحقة بقصر المانسترلي في منطقة منيل الروضة علي النيل.. ويالتحديد في نهاية جزيرة الروضة.. الركن الجنوبي الغربي منها وتعرف باسم منطقة «المقياس» لوجود مقياس النيل الشهير بها.

يجسد المتحف قصة حياة كوكب الشرق من خلال مقتنياتها

وأثارها (العامة والخاصة) وهي مقتنيات قيمة وثمينة تشرى المتحف وتطرح رؤية ثقافية فنية لقرن من الفن والثقافة.. ومن هذه المقتنيات ما هو شخصي مثل: الفساتين والاكسسوارات التي كانت ترتديها في حفلاتها والحقايب والأحذية والأدوات الخاصة التي كانت تستعملها والنظارة والمنديل الشهير.

ومنها ما هو وثائقي: الخطابات المتبادلة بينها ورجالاً عصرها من قادة وسياسيين وشخصيات عامة.. وكتابات بخطها وأوراق مذكرات وصور نادرة.

الأغاني التي أدتها مرتبة الفبائياً وبيان بأسماء المؤلفين والملحنين الذين تعاملت معهم (٢٦ شاعراً و٨ ملحنين) والأغنيات التي قيمتها مع كل منهم.. وأكثر القوالب التي تغنت بها.. والتصوص الكاملة لأكثر من ٢٠٠ أغنية.. واحصاءات عن سنوات



متحف أم كلثوم

وتنظيم الندوات حول أم كلثوم ودورها في ترويج اللغة العربية من خلال القصيدة المفناة.

ومن خطة المتحف المستقبلية عرض أجزاء من مقتنياته في مناسبات مصرية قومية مختلفة وضمن أسواق مصر الثقافية بالوطن العربي.. تماماً كما يحدث عالمياً في متاحف المشاهير مما يضمن عائداً من الدخل الذي يسهم في تطوير المتحف.

إن متحف أم كلثوم لفئة طيبة من الدولة لتكريمها علي ما قدمته لمصر والعالم العربي.. فلم تكن صوتاً عبقرياً فحسب وإنما شخصية قومية استطاعت أن تؤثر بفننها في وجدان الناس وكان لها مواقف وطنية بداية من تدعيمها لطلعت حرب حتي الجولات من أجل المجاهد الحري سنة ١٩٦٧.

وإذا كانت أم كلثوم رحلت بجسدها فهي موجودة معنا بصوتها وأعمالها.. وبمتحفها..

بخلاف متحف أم كلثوم.. يعتبر الموقع الذي يحمل اسمها علي الإنترنت بمثابة موسوعة عنها فهو يتضمن: حياتها.. وأغنياتها وكلماتها وشعرها وملحنها وصورا نادرة لها وتسجيلات نادرة أيضا لبعض أغنياتها التي لا تذاع في الفضائيات ولا في الإذاعة.. كما يضم الموقع قسما خاصا عن مسلسل أم كلثوم إخراج إنعام محمد علي.. وتصاحب زائر الموقع موسيقي «أنت عمري».

عنوان الموقع هو: www.umkuithoom.Com

عطاها الفني.

بالإضافة إلي مجموعة نادرة من الأوسمة والنياشين من الحكومات العربية وبراءات منحها.. ووثائق عديدة من الشخصيات الفنية التي أسهمت بشكل مؤثر ومهم في حياة الفنانة الخالدة.

كما يضم المتحف مجلدات ضخمة لكل ما كتب عنها في الصحافة المصرية والعربية والأجنبية منذ حضورها إلي القاهرة عام ١٩٢٣ حتي موعد افتتاح المتحف.. هذه المجلدات تساعد وتسهل مهمة الباحثين.. فهي توثق لقرن كامل من تاريخ مصر الفني.

أكثر من ذلك يقوم المتحف من خلال التوثيق العلمي الجاد علي جمع كل ما بثته من أحاديث صوتية ومكتوبة (كتب، صحف، مجلات، أشرطة) ويتم إدخال هذه المواد وتوثيقها بأحدث أجهزة الكمبيوتر لتكون في متناول كل زائر للمتحف.

أيضا مكتبة غنائية لجميع أعمالها وأرشيف خاص لحفلاتها واسطوانات (C.D) خاص بأغانيها النادرة والوطنية وأغاني أفلامها يستمع إليها كل من يرغب ذلك أثناء زيارته للمتحف.. كذلك أفلامها الروائية والأفلام التسجيلية التي تناولتها وانتجها المركز القومي للسينما.. وهي: نحن الخلود، وقيل الجنازة، واللحن الأخير.. يتم عرضها في قاعة مخصصة لسينما أم كلثوم.. ومن الأفلام.. نسخة ٣٥ ملي عن (كوكب الشرق) وهو الفيلم الروائي الوحيد عنها والمأخوذ عن حياتها والذي أهداه للمتحف مخرجه محمد فاضل وهو بطولة الفنانة القديرة فردوس عبد الحميد.

بخلاف كل هذا.. سيقوم المتحف باستضافة بعض المؤتمرات والفنانين العرب من أقطاب الموسيقى الشرقية وإجراء حوارات معهم.. وحلقات دراسية عن الموسيقى الشرقية.. وتنظيم ندوات عن التراث الموسيقي العربي والأدوار والموشحات منذ العصر العباسي حتي الآن.. ودراسات في الموسيقى وأثرها في تكوين الشخصية والوجدان العام وعلاقة الشعر بالقاء والموسيقي.. واستضافة فرق الانشاد والموسيقي العربية من مصر والوطن العربي للمعزف في قاعات المتحف وفقا لبرنامج علمي مدروس وإقامة المسابقات بين الشباب لاحتضان المواهب الشابة المعنية بالفن الشرقي والكشف عن هذه المواهب في أرجاء مصر..

محمد خاتم الأنبياء

رسالة حضارية

شريف سمير

وراء نشره في جميع أنحاء شبه الجزيرة العربية وقتذاك.. انتهاء يوم وفاته عن عمر يناهز الـ ٦٢ عاماً.

وفيما رأي الكثيرون أن الفيلم يخدم الإسلام ويرد علي أفلام والت ديزني يري البعض الآخر أن العمل يحوي إسائة عن عمد أو عن جهل بالإسلام والحضارة المصرية القديمة.. وبعد الدكتور سيد القمني المتخصص في دراسات الأديان أبرز المعارضين لمرض الفيلم لاعتراضه علي المقدمة الإعلانية التي تضمنت مشهداً يحطم فيه المسلمون أصناماً لها شكل وملامح التماثيل الفرعونية وهو ما يعتبر ترويحاً - علي حد قوله - للأفكار التي تبنتها حركة طالبان في أفغانستان وحطمت علي إثرها تماثيل بوذا، الأمر لخصه الدكتور القمني في أن الفيلم يمثل تحطيماً لرموز مصرية نظراً لأن المقدمة الإعلانية السالمة الذكر توضح أن صناع الفيلم استبدلوا الأصنام القريشية المعروفة (اللات والعزى وإساف ونائلة وهبل وغيرها) بتماثيل فرعونية، ولم يكن هذا المشهد عابراً، بل تكرر أكثر من لفظة وبشكل يحمل في طياته إدانة لدين الإسلام باعتباره ديناً قام علي انقراض الحضارة الفرعونية وتاريخها المريق..

وفي الاتجاه نفسه سارت أقوال الدكتور مذكور ثابت رئيس الإدارة المركزية للرقابة علي المصنفات الفنية، حيث أصدر أمراً عاجلاً برفع تلك المقدمة من دور العرض فور علمه بوجود هذه اللقطات وقرر تشكيل لجنة الموازنة الاجتماعية والسياسية تعيد مشاهدة ما يوافق عليه الأزهر. وإذا لم تتوافر هذه الموازنة سيحق للرقابة في هذه الحالة رفض عرض الفيلم رغم موافقة الجهات المختصة وعلي رأسها الأزهر نفسه..

وأمام قضية شائكة كهذه، لا بد وأن تشهد صوتاً معارضاً وآخر مؤيداً يتولد من خلالها الجدل والنقاش.. وقد دافع محبي الدين سعادته مدير عام شركة بدر الدولية المنتجة للفيلم عن قضيتهم الخاصة واصفاً هذه الضجة المثارة بأنها مفعلة ومستشهداً بما جاء في القرآن الكريم والسنة النبوية عندما دخل المسلمون مكة وحطموا هذه الأصنام لأنها تمثل ثقافات أخرى بل لأنها ترمز إلي عبادات الكفار ومشركي شبه الجزيرة العربية، أي أن الهدف الرئيسي من وراء ذلك كان القضاء علي الوثنية وليس إهانة أي حضارة أو ثقافة أخرى..

وهو الأمر الذي أكده بدوره عميد كلية الشريعة والقانون السابق وعضو مجمع البحوث الإسلامية الدكتور محمد رأفت عثمان - إذا ما نقضنا عن رأي مدير الشركة المنتجة للفيلم باعتباره مستقيماً من تزيينه - حيث أشاد الدكتور عثمان بالفيلم لكونه عملاً محموداً يعلي

بسبب هذه الشكوك كانت تلك الضجة بشأن فيلم (محمد خاتم الأنبياء) قبل عرضه.. أنها الشكوك التي تتوهم حول أي عمل فني من إنتاج الغرب عن الإسلام انطلاقاً من خلفياتنا عن تاريخ العلاقة الشائكة بين الغرب بكل ترسانته الإعلامية والسياسية، وبين هذا الدين الحنيف.. وذلك علي مدار سنوات طويلة منذ أن اعتبر الرئيس الأمريكي ريتشارد نيكسون أن الإسلام هو عدو الحضارة الأوروبية الوحيد بعد انتصارها علي الشيوعية يسقط الاتحاد السوفيتي وتفتته إلي ولايات في أوائل التسعينيات.

هذه الشكوك في أساس الجدل الذي أثير مؤخراً حول الفيلم الأنجيبي (محمد خاتم الأنبياء) والذي عرض بدور المرض السينمائي بالفقره في الآونة الأخيرة تخوفاً من كونه مغالطة غربية أخرى تضاف إلي رصيد المغالطات الساسقة التي تضع الإسلام في قصص الاتهام وتوجه إليه بالإدانة الأصابع من كل صوب..

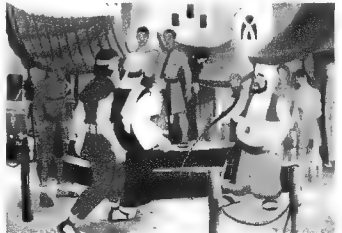
بداية.. فيلم (محمد خاتم الأنبياء) من إنتاج شركة بدر الدولية العربية، وقبل الموافقة علي عرضه في مصر - قلب الثقافة ومركز الإشعاع الحضاري في منطقة الشرق الأوسط بحكم الموقع الجغرافي والتاريخ الفكري والثقافي - تمت مراجعة أحداثه الدينية والتاريخية بالتعاون بين مجمع البحوث الإسلامية بالأهر الشريف والمجلس الشيعي الإسلامي الأول في لبنان وذلك بهدف التأكيد من صحة الأحداث وخلوها من أية توجهات سلبية تؤدي إلي إدراك خاطئ، لتعاليم ومبادئ الدين الإسلامي بل الأخطر من ذلك هو تمهيد الطريق نحو تأويل مغلوط لأسباب ظهور الإسلام منذ ١٤ قرناً..

وقد استعان المخرج الأمريكي ريتشارد ريتش بمماونة واحد من أهم وأبرز كتاب السيناريو في مجال الرسوم المتحركة هو بريان نسين باحث التقنيات السينمائية من صوت وصورة تتطوي علي درجة كبيرة من النقاء وامكانات بمصرية ومؤثرات وموسيقى تصويرية مغذية لروحانية الأحداث، وذلك في الإيجار داخل السيرة النبوية العطرة منذ لحظة ميلاد الرسول سيدنا محمد - صلي الله عليه وسلم - مروراً بلحظات الكفاح وحمله مشعل النور والحرية ورفعته راية الإسلام سمي

من شأن الإسلام ورسوله، ولكنه حمل بعض التحفظات على أسلوب طرح الفيلم لرسالة الإسلام وجوهر العقيدة ذاتها.. وهو ما سنتطرق إليه في وقت لاحق.. ودعماً لأحداث التأييد وهدم التوجس من أهداف ونيات القائمين على العمل بهذا الفيلم.

أكد الشيخ مصطفى وهدان الأمين العام المساعد لمجمع البحوث الإسلامية ورئيس اللجنة المتخصصة في مشاهدة الفيلم التي تملك حق السماح بمرض الفيلم أولاً، أن اللجنة توصلت إلى أن الفيلم سليم من التاحيتين الدينية والتاريخية ولا تطوي أحداثه على أية معلومات مغلوطة أو مختلطة تنال من مكانة ورعة الإسلام.. وقال الشيخ مصطفى أن اللجنة أسندت إلى الدكتور أحمد كمال أبو المجد مهمة إجراء مقارنة بين النسختين الأجنبية والعربية للفيلم قبل التوصل إلى قرار بشأنه.. وبناء على تقرير الدكتور أبو المجد أقرت اللجنة عرض الفيلم الذي يمكن النظر إليه - من واقع رأي رئيس اللجنة الرسمية - على أنه واجهة مشرفة ودعاية جيدة للإسلام يفرض تحمين صورته أمام العالم في ظل ما توجه إليه من سهام مسمومة، حيث جاء عرض حياة وقصة كفاح الرسول متوافقاً مع الحقائق الدينية والتاريخية ومعبراً عن نبيل وسمو تعاليم الإسلام بصديق إلى حد كبير.. وهو المهم..

وعلى المستوى الفني، لم يتطرق الفيلم بعمق كاف إلى مواقف إنسانية تبلور كيفية اعتناق أهل مكة لدين الإسلام في تحد سافر وشديد القوة والصلاية لمحاولات سادة قريش من الكفار والمشركين لاقصائهم عن هذا الدين طوال سنوات النبوة.. حيث اكتفى المخرج



الأمريكي بالمرور على هذه المواقف وصولاً إلى النتيجة النهائية من خلال التركيز الكامل على أحداث الكفاح من أجل نصرة دين الله في وجه أعدائه المبرصين به ورسوله الكريم.. ومن هذا المنطلق دخل الفيلم في دائرة الأفلام المسيجية في ضوء اهتمام المخرجين بالعناوين الرئيسية للسيرة النبوية دون الدخول في تفاصيل دينية كان من الممكن أن تبرز عظمة الإسلام وسحره في اقتحام قلوب البشر دون إكراه أو عنوة.. وإنما عن فتاعة تامة وإيمان جاد ومستنير بتعاليمه ومبادئه السامية..

وبحسب للعمل إبرازه حالة الثراء الفاحش لأهل قريش الكفار مما أثبت أن معركة الإسلام الحقيقية ضد فساد المخبر وليس المظهر.. وثمة ملاحظة جديرة بالاعتبار والتوقف عندها نظراً لأنها تشير في جوهرها إلى الرسالة التي أراد المخرج توصيلها إلى المتلقي.. ففي أحد مشاهد الفيلم يلجأ المسلمون الأوائل إلى ملك الحبشة هريما من بطش سادة قريش فيعطيهم الأمان عند معرفته بأسباب هروبهم ويقرض هدايا أثرياء قريش مؤكداً في مشهد سينمائي يبلغ أن الإسلام والمسيحية بورتا نون مختلفتان، ولكن مصدر هذا النور واحد هو الله عز وجل..

ويمثل المشهد دعوة إلى الحفاظ على عناق الأديان في الوقت الذي تتصاعد فيه نبرات الكراهية المصطنعة ويتم تراقش الاتهامات من خلال أصوات خبيثة وماجورة تحاول فض هذا العناق ويذر بذور العداة بين عقيدتين متطرف كل منهما بقديسة الأخرى وتحمل لها كل إعزاز واحترام..

لقد سادت نغمة التوجس والخوف والقلق في الأوساط الثقافية العربية والإسلامية مما هو مصدر إلينا من الغرب عموماً وأمريكا خصوصاً دون فراغ، وإنما هذه النغمة صنعتها الأيدي الأمريكية بمداهاها الدفين والمعلن على حد سواء للرب والإسلام على مدار عقود طويلة.. إذ تظهر أمامنا مجموعة بارزة من الأفلام الهوليوودية التي ألصقت تهمة الإرهاب بالمرب والمسلمين.

وقد أثار هذا الفيلم الأخير وقتذاك ردود أفعال صاخبة في الدول العربية والإسلامية مما دفع الشركة المنتجة لحذف عدة مشاهد حساسة وعدوانية صريحة..

وفي إحدى السنوات أثار فيلم أمريكي بعنوان (الخصمار) جدلاً واسماً - حتى قبل عرضه - بسبب اعتراض بعض الجمعيات الإسلامية في الولايات المتحدة لما يحمل من اتهامات تشوه صورة الإسلام وريث



كاتب مقال الموسم (فطيرة إسرائيلية بدم العرب).

ومن ناحية أخرى، تنتظر أسرة المسلسل التلفزيوني (فاريس بلا جواد) وقائدها الفنان الواعي محمد صبحي نفس مصير الصحفيين الشهيرين نظرا لأن ملاعبات القضية واحدة.. والاتهام واحد.. معاداة السامية..

وفي ختام المشهد، يبقى السؤال.. بينما الحرب الإعلامية التي تشنها أمريكا وإسرائيل مشتعلة وضارية؛ متى سيأتي الدور على المخرجين العرب وصانعي السينما في الدول العربية والإسلامية ليدلوا بدلوهم في القضية ويقابلوا هذا التيار المعتدل النادر من الغرب بنوعية مماثلة من الأفلام السينمائية والرؤية الإعلامية الناضجة التي تطرح حقيقة الإسلام وتدحض كل الوسائل الملتوية لاقتلاع من جذوره. علينا أن نستغل كل الأوراق ونبادر بالمواجهة لكيلا يصير الخضوع والإذلال حالنا دائما!

بعض مشاهد الفيلم بين الإرهاب والإسلام..

وفي إطار المسلسل نفسه، كان رئيس الرقابة علي المصنفات الفنية الدكتور مذكور ثابت قد اعتمد منذ عامين رفض الترخيص بمرض فيلم أمريكي من المدينة نفسها بعنوان (الراعي أو الحارس أو الحامي)، الذي تصلق أحده صفة الشر في العالم بالتمرب والتي ينتج عنها وجود مسحوق للفوضى القاتل والذي يتسبب في الصراع بين البشر بلا سبب واضح ودون خلاص إلا عن طريق ذلك الصبي (ديفيد - داود) الذي سيكلف من قبل الله عز وجل بنشر منهج الحق في الأرض ومن ثم سيكون لديفيد أو داود شأن عظيم مثل أنبياء الله موسى وإبراهيم وغيرهما..

وخلال فترة التسعينات انتشرت بل استشرت كالنار في الهشيم موجة من الأفلام التي تظهر العربي في ثياب الإرهابي المتعصب الذي يسجد لله قبل قتل الأبرياء مثلما حدث في فيلم (أكاذيب حقيقية) وفيلم (الأحد الأسود) عندما تخرج فيه امرأة عربية إرهابية تقتل آلاف الأبرياء الأمريكيين من ضمنهم الرئيس الأمريكي ذاته.. بالإضافة إلي فيلم آخر ينضم إلي القائمة الأمريكية بعنوان (الخطأ هو الصواب) يصور العرب علي أنهم إرهابيون يريدون إسقاط قتال نووية علي نيويورك وتل أبيب.. وهذه عينة مصغرة من جعبة كبيرة مليئة بالسهام المصوية نحو صدور العرب والمسلمين..

لهذا التاريخ الطويل من العداء والصراع المحتدم بين الغرب والإسلام - رغم أنه صراع من طرف واحد في حقيقته وسيناريواته - تسرعت الشكوك إلي نفوسنا.. ولكننا اليوم بصدد رسالة حضارية مختلفة خرجت من قلب القلمة الأمريكية لتحترم دين الإسلام وتعترف بدوره الرائع في تغيير خريطة العالم وحياة البشر نحو ما هو أفضل وأرقى وبما يوفر للإنسان من حقوق مشروعة في الحياة الكريمة دون تفرقة أو تمييز..

وكانت رسالة ريتشارد ريتش وفريقه في (محمد خاتم الأنبياء) ضارية عرض الحائط بكل المخططات المرسومة لتليل من مكانة وسمة الإسلام، وهي مخططات يلم الجميع أن الدوافع السياسية والعنصرية هي التي تحركها قبل التطرف الديني والمقاتلي، وبالتالي بعد مشاهدة الفيلم وانتهاء الزوبعة، يقتضي الموقف أن يستخدم هذا العمل السينمائي كسلاح يبرز من قوة الإسلام أمام أعدائه بالأدلة والأسانيد النبيلة الموثقة به علما بأن معركة المسلمين المستمرة مع أمريكا وإسرائيل لا تزال تسفر عن ضحايا وشهداء آخرهم حتي الآن رئيس تحرير الأهرام الأستاذ إبراهيم نافع والكتائب الكبير عادل حمودة -

قاسم أمين

في المجلس القومي للمرأة

إيمان إدريس

لأن مسلسل قاسم أمين الذي عرضه التلفزيون يحمل قضايا تنويرية ليس للمرأة فحسب وإنما للمجتمع المصري بأسره، ولأن هذا المسلسل قد اتفق على رؤيته البعض واختلف عليها البعض الآخر لهذا أهتم المجلس القومي للمرأة برئاسة السيدة سوزان مبارك كي يناقش هذا المسلسل واحتشد كثيرون من المثقفين والمفكرين في دار الأوبرا، فأدلى كل منهم برأيه في هذا المسلسل وقضاياه.

فأكدوا أن المسلسل دافع عن قضايا المرأة وتحررها وطرح قضايا كانت موجودة منذ بداية القرن الماضي وما زالت عالقة حتي الآن.

ولحل تلك القضايا الكبرى نحتاج إلى عقول كبرى لمعالجتها فأشاروا إلى دور الدراما في دعم مصر إقليمياً وأهمية الثقافة في تأكيد هذا الدور. وأهمية الدراما في طرح القضايا الفكرية المتخصصة للمناقشة على المستوى الشعبي. وأن هذا المسلسل ليس مجرد عرض لسيرة حياة قاسم أمين بل عرض لمسيرة تنوير مصر.

وقد أدار الندوة د. جابر عصفور مقرر لجنة الثقافة والإعلام بالمجلس القومي للمرأة وحضرها أحفاد قاسم أمين وعدد من نجوم المسلسل ومؤلف المسلسل محمد السيد عيد ومخرجه إنعام محمد علي.

وهي كلمة د. خرنخنة حمن أمين عام المجلس القومي للمرأة التي بدأتها

بنقل تحيات السيدة الفاضلة سوزان مبارك رئيس المجلس للمشاركين بالتوفيق للتعاون المثمر مع صفوت الشريف وزير الإعلام الذي بلغ ذروته في ضم أعضاء المجلس لمعضوية أمناء اتحاد الإذاعة والتلفزيون مما جعل للمجلس رأياً ومشاركة في تخطيط خريطة الإبداع الدرامي الذي يجسد مراحل التنوير والانفتاح الفكري وأضافت أن المسلسل استغل الأحداث التاريخية ليعيد لنا هذا المناخ الثقافي ونجح في إحياء ذاكرة الأمة التي نفتخر بها وقد لست هذا النجاح بنفسه في عديد من العواصم العربية حيث لا حديث إلا عن قاسم أمين وهذا يعني أهمية العمل الدرامي في طرح القضايا الاجتماعية للنقاش شعبياً.

أما د. لملي تكلأ عضو المجلس ومقررة لجنة الصحة والسكان والبيئة فقد أكدت في كلمتها أن المسلسل لا يعد عملاً رمضانياً للترويج وليس مسهرة ذاتية لزعيم وإنما تجسيد لفترة التكوين الأولي للفكر التنويري المصري في القرن الماضي وعلامة علي سعي مصر المبكر. للانفتاح علي العالم الخارجي وقد تابعت الحلقات أثناء سفرها لاحظت أنه يحظى باهتمام شديد كما أثبتت قضاياه في الدورة التدريبية القضائية الأخيرة.

وأضافت إن المسلسل قد احتشد بالعديد من الشخصيات التاريخية القوية الذين عاشوا وتفاعلوا ممماً ليؤكدوا أن الأفكار الكبرى نتيجة حوار بين عقول كبيرة ولهذا أطالب بأنشاء جائزة باسم قاسم أمين تمنح





قطر افتتحت في ١٩٧٤ أي بعد قرن من الزمان وفي هذا إشارة لا تحتاج إلى تعليق: أما الشاعر أحمد عبد المصطفى حجازي فإنه يرى أن المسلسل مفاصل أكثر منه تاريخي فالحاضر بقضايا وأفكاره يمثل في هذا العمل الدرامي.

وفي النهاية تحدثت المخرجة إنعام محمد علي فأكدت أن كل مبدع يقدم أعماله من وجهة نظره ومؤلف المسلسل محمد السيد عيد لم يقدم الشخصيات أبيض وأسود بل رسم بكل ألوان الطيف العسدي من الشخصيات لأن مهمتها لم تكن الكتابة في تحرير المرأة فقط وإنما كنا نسعي لتعريف الناس بقاسم أمين من خلال مؤلفاته كافة.

بجامعة عين شمس لقد عرضت المخرجة إنعام محمد علي علي مراجعة المسلسل تاريخياً ولكنني طلبت أن أكون مستشاراً تاريخياً ولست مراجعاً وقد كان لي تجربة سابقة حيث بعد مراجعتي كل الورق تصبح المراجعة في خبير كان ولا تتغذ وكوني مستشاراً حفظ للتاريخ مصداقيته في المسلسل خاصة وأنه يمرض فترة قريبة جداً منا شهدنا أجدادنا وأضاف أن أحداث المسلسل لم تكن جذابة ولكن تراكم الأحداث وتفاعلها جذبت المشاهد وهذه هي مشكلة المسلسلات التاريخية فتسلسل الأحداث يتعارض أحياناً مع الزمن الدرامي ولكن المخرجة نجحت في التوفيق بينهما وأنا فخور للمشاركة في هذا المسلسل وأكد د. سمير سرخان رئيس الهيئة العامة للكتاب أن شخصية قاسم أمين تحولت إلى رمز للمناداة بحرية المرأة ولهذا اعتقد أن العمل الذي قدم عن قاسم أمين هو عمل درامي وليس تاريخياً فقد وجدنا صورة درامية في تأكيد حق المرأة والمساواة وهو مملوء بالشخصيات المتنوعة والأحداث الكبرى ونحن أحوج ما يكون لي. قضائها التي مازالت معاصرة لنا واعتبر هذا المسلسل أحد أسلحتنا الثقافية لمواجهة قوة التخلّف»

ويتناول د. جابر عصفور في حديثه القيمة الأسامية للمسلسل التي تكمن في رسالته التنويرية فيمد قاسم أمين انتقلت رسائل تحرر المرأة إلى دول المنطقة فظهرت نظرية زين الدين في سوريا وغيرها كطليعة للتحرر ويكفي أن أول مدرسة لتعليم البنات في المنطقة العربية افتتحت في مصر عام ١٨٧٤ بينما كانت أول مدرسة للبنات في

للرجل المستير والمتضامن مع المرأة.

لم تحدث د. مصطفى الفقي عضو المجلس القومي للمرأة ورئيس لجنة العلاقات الخارجية بمجلس الشعب مؤكداً أن مسلسل قاسم أمين اعتمد علي الأبهار الهادي الذي يستمر طويلاً بينما الأبهار المفاجيء ينتهي مفعوله سريعاً وما يجب أن نركز عليه هو أن مثل هذه الأعمال التليفزيونية لها مردود علي الدور الإقليمي في مصر الذي تضاعف في القرنين التاسع عشر والعشرين كما كان له دور أبهار في المنطقة العربية وهذا هو الدور الحقيقي الذي شكلت منه قوة مصر في المنطقة.

ومازالت أذكر عندما كنت في تونس عام ١٩٧٧ وإقام الوقوف ضد مصر لتوقيعها اتفاقية السلام أن المسئولين في تونس منعوا عرض المسلسلات المصرية فخرج التواضع في تظاهرات مطالبين بعودة المسلسلات قائلين: افصلوا بين السياسة والثقافة التي تأتينا من مصر وفي هذا الموقف إشادة واضحة لأهمية الثقافة المصرية في دعم قوة مصر الإقليمية.

أضاف: كان قاسم أمين مصلحاً اجتماعياً من الدرجة الأولى حيث رأي أنه يجب علي المرأة اجتياز الحواجز والغريب أن الكثير من القضايا التي طرحها قاسم أمين مازالت عالقة حتي الآن والمسؤال المطروح هو هل يجوز أن نتوقف أمام القضايا نفسها مئة عام بدون حل؟

واللافت للنظر أيضاً أن الإنسانية تعترف متأخرة بصحة أفكار مفكرين تعرضوا لمقويات بسبب أفكارهم.

وقال د. جوتان لبيب رزق أستاذ التاريخ



☐ متابعات نقدية

هموم الطائر الضليل

المقدس والمدنس

النقد الأدبي اليوم ..

نعيم عطية ونصه المتوتر



☐ إبداعات

شعر

عنايق

عنايق

مهرجانات من حنين

حفلة من الكومبارس

أعشى بيقرا كتابه



☐ قصة

امرأة من عسل

عيب كده

الرجل ونهاية الطريق

رقص

فتفتوتة



هموم الطائر الضليل

د. يوسف حسن نوفل

هموم الشاعر المعاصر تشكل لوحات ديوان (فضايات الطائر الضليل) للشاعر عماد غزالي، ولأن هموم الشعراء في كل عصر ترتبط بحرية التعبير، امتزجت اللغة بحروفها وأصواتها بمصدر التعبير الذي يشكل العنصر الإنساني، وهو الشاعر الذي رمز له شاعرنا بالطائر بدءاً بالعنوان الأساسي للديوان، فالعنوان الفرعي لأحد فصول الديوان المتضمن أربعة مواقف مرقمة، ثم آخر نص في الديوان وعنوانه (ينقلت الطائر) - ١٢٥، ليكون هذا النص، بهذا العنوان، ختاماً لرؤية الشاعر ويطهاها المتمثل في هذا الطائر - الذي يأكل النمل أطرافه، - مذكراً بإناثاً بالديانة التي أكلت متساة سليمان، هذا الطائر الذي يختم اللقاء الشعري في آخر كلماته، ١٤٣،
- ويلا ساعد / يأكل النمل أطرافه / ارتدي معطفاً / ليخوض السواوات / من غير أجنحة / فقط / ريشة / فاتها نفسه / ومضى
ليهاب الختام دوره في الرسوخ في الوعي، بوصفه آخر طفلة في التلويح، وليهاب النقط دوره في تفصيل الإيجاز، وتوضيح الإيهام، وإشراء الرموز.

هكذا كان الطائر، أو الشاعر، الذي أضاف إلي ثلاثته الممارسة في خضم واقعنا المرير، دلالة أخرى تشدها للماضي بثرأ تجاربه، في ضوء ما تشمه صفة الضليل، التي ترد في العنوان الرئيسي للديوان، وفي عنوان نص - ٨٩، وفي ختام نص - ٤٢، والتي اقترنت بالشاعر التراثي الكبير امرئ القيس بن حجر بثرأ تجاربه ومصيره ومواقفه وهمومه واستغاثاته واستجاده من أجل إعادة عرش أو سلطة ضالعين، إلي أن وافاه قدره المحتوم علي نحو يمكن أن ننطق فيه من الخاص إلي العام بسهولة ويسر دون مشقة التاويل والترميز والإسهاب.
تلك الصفة التي احتلت العنوان الرئيسي للديوان الذي نقرأ نصوصه، ثم العنوان الفرعي لأحد النصوص، ثم - ثالثاً، ولعله الأهم - جاءت ختاماً لنص (من أسمائه) بعد فراغ أو بياض، ونقاط بمقام خمسة أسطر شعرية لتكون تمهيداً صامتاً بليغاً عن المسكوت عنه أو عما لا يمكن أن يقال حسياً تعبر بلاغة الحذف والإضمار - ٤٢:
..... ضليلاً / ليس يدل عليه / سواء.
في نص (من أسمائه) - ٢٧، ومطلعه:

- كان عنيداً / يضرب في آفاق الوحشة / لا يسقعه الحزن / ولا تهرئه الضحكات، وينتهي النص، ليكون ذلك تأكيداً علي أهمية هذه الصفة (الضليل) في الرؤية الشعرية المعاصرة لديوان معاصر ضم لفظ «الطائر» ١٠ مرات (١٤، ٢٩، ٣٩، ٩٢، ١١٤).
وسفر النص إلي التراث الشعري - بتوظيفه الرمزي - استدعي مفردات محدوت من التراث مثل:

- وهم يحدرون حبه للامرية - ٢٨، تضع عن الروح أوزارها - ٦٣،
كما استدعي أمطاء التاريخ والزمن، في مظاهر عديدة منها: ذكر أرقام دالة، ومنها تلك الإشارات - ٦٦، ٧١، ٧٤، ٨٣، ٨٤، ١١٧،

١٢١ - هذا القمقم خارج تاريخي - أمم من حجر../.. المواقيت../.. يخرج من تاريخ../.. حروب الردة../.. الرايات البيضاء../.. وقتك الآن../.. طمس الصمت تاريخها../..

في الوقت الذي يسافر فيه للمستقبل علي أجنحة الحلم - ٦٢، ٦٤، ٧٢، ٨٥، ١٢٦، ١٢٧، إذ يكرر كلمة الحلم ٦ مرات في ستة مقاطع من قصيدة دم البعيد - ٦٢. كما اقتضي استمارة بعض إمكانات أنواع أدبية أخرى، في نطاق تداخل الفنون والأنواع، انطلاقاً مع النص المفتوح في مقابل النص المغلق، كبدائية نص (ينقلت الطائر) بلفظ الحكايات: - للحكايات أربابها - ١٣٥، وكاستمارة القفل التراثي الأثير في الحكى التراثي (كان) الذي يرد كثيراً. بل يرد بكثافة في نص (دم يطلع) - ٥٨ أربع مرات علي رأس كل مقطع من المقاطع الأربعة، كما يحتل مطلع نص (من أسمائه) علي سبيل الحكاية:

- كان عنيداً ٢٧

- ومطلع نص (دم يطلع) - ٥٨:

- كان عنيداً

كما يستمير الحوار المقترن بالاستفهام، ومع الحوار تطل صيغة (المفاعلة) التي تدل علي المشاركة بين الطرفين، فعلاً أو اسماً - ٥، ٨٢، ٨٣، ٩٢، ٩٤، ٩٥، ١٠٨:

- أن تشاركيني مراوغة النار / ومباغطة الفناء والبكاء - أراهن - تدابح - تفتخل - الأفق المراوغ - تباغثك... كما بلغ النص علي الحلم كثيراً، ويوظف المرأة مفردة وجعاً - ١٩، ٢٠، ١٠٧، ١٢٠، ١٢٥:
- الوافق أسهل المرأة../.. هي المرأة المقلوقة../.. أن تري وجهها شبيها بالرايا... إلخ، ويعني في تداخل الأنواع الأدبية، وبخاصة القص، تقسيم النص إلي مقاطع ومشاهد ممتونة - تزيف الأصابع ٥١ - ٧٨، أو مرقمة - ٤٣، ٩٢، كما يقسم الديوان نفسه إلي فصول، والفصول إلي مكوناتها.

وبما أن الطائر: الشاعر، أو الشاعر: الطائر - كانت اللغة، بحروفها وأصواتها وقصيدها ونشيدها هي وسيلة التعبير، التي يمتزج بها الدم، فاقترنت به، لتكون قصيدة (تزيف الأصابع) - ٥١ في فصول عددها أحد عشر فصلاً يتكرر فيها لفظ الدم - ٧٥، ٧٦، ٧٧، ٧٨، مثل: دم عاشق، دم الغني، دم المسكين، دم لي، رحيق الدم... إلخ، وليختلط الدم باللغة، يقول:

- اللغة عروسة اللسان../.. دم لي../.. (عنواناً) / دم لمراصد أخرى (عنواناً) / فضاؤك منكمس ودماك / ظلال الحروف / وقتك الآن / فلتخرجني من دمائي..... ثمراً الاشتغال النشيد،

وانطلاقاً من المسكوت عنه، وبلاغة الهدف والإضمار كانت ظاهرة النقط والبياض أو الفراغ كإشلال المشار إليه ص ٤٢، أو في آخر النص - ٨٨. وفي الصفحات: ١٤١، ١٤٢، ١٤٣. ويقترب من ذلك ورود العنوان في حرف مفرقة للدلالة علي وزن اللغة، إذ يستهل النص بالجملة: «اللغة اعتباطية»، ثم تتوالي جمل: اللغة عروسة اللسان - الأحرار للجنة - الخطوب العامرة - عجمة اللسان - وهكذا كان عنوان النص - ٤٢ مفرقاً علي النحو الآتي (ل غ ة)، لتتجلي أهمية اللغة وقداسته ومثلها، لا سيما وقد أقر الشاعر أن الشعر نتاج ثالث لله: الطائر، والصفاء، بما يعني تقاعل الإنسان: إلهماً ومماً مع الكلمة، بقدر تقاعل الماضي والحاضر في تاريخ الشعر، والظاهر والباطن في تاريخ الشعراء.



الفنان/هبة عزاليت/مصر

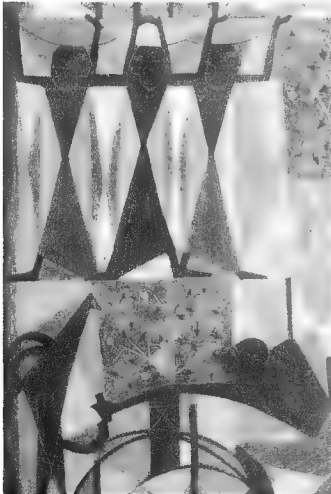
المقدس والمنفس

في رواية، عمق البحر

شعبان يوسف

- غاصبان، هذا العضب الذي يجعلنا نضع بطل الرواية في خانة «المتعذر» المتعذر في حده الأدنى، للتكلم والمتفرج والمترقب، لكنه رافض للأوضاع، وغير قادر علي تغييرها، هو متعذر في تفكيره، لكن هذا التفكير لا يعدو التأملات الذهنية، إنه واحد من نخبة ينتظر أن يسرق من جهات عديدة، ولا يقدر - حتي - استمادة السيطرة علي مصيره، ويهدأ فهو تأويل ضعيف لمتعذر «كامي» الموصوف بالوحودي، أو هو شبهه.

هذا هو «يوسف صفوان» البطل شبه المطلق في الرواية، عالم الكيمياء الذي توصل إلي اختراع أو اكتشاف علمي، يعمل في مركز البحوث الكيميائية، يبلغ من العمر ثلاثة وخمسين عاماً، وقد توصل «صفوان» إلي هذا الاكتشاف المصنف تحت اسم «الكثرون ١٠٧» بفضل جهوده المستمرة والمضنية، وهو يقود فريقاً علمياً من المركز، رغم أن هذا الفريق أو أعضاء هذا الفريق يلمبون لعبة الصراع - أيضاً - مع «صفوان» حتي يبدو الأخير وكأنه «واحد ضد الجميع»، في لعبة غير متكافئة، بالإضافة إلي تشككه الدائم في كل من يقترب منه، وهذه حالة طيبعية للقابع علي سر كبير يخشي سرقة، فهو شخص مرتبطك - دائماً.



ليس من المصادفة - مطلقاً - أن يبدأ الكاتب والروائي المصري «شريف حنّانة» روايته «عمق البحر» الصادرة مؤخراً عن «دار ميريت»، بجملته «علا صوت السارية»، وهي تولول مختربة دهر السيارت، وعلي كل جانب من الشارع العريض اصطف طابور من عساكر البوليس ارتدوا ملابس الصيف البهيجة، ثم في الفصل الأخير يقول: «صرخت» ساريات البوليس في الشارع، ففتح عينيه وظل يحمل في السقف دون أن يتحرك، وذلك مما يعطي كل فصول الرواية البالغة ما يقرب من ٣٥٠ صفحة إيحاء بالجو البوليسي والتأمري والكابوسي في أن واحد، وتتفشي حالات الخوف والرعب والترقب محاطة بأبعاد وتصورات ورسم لأنواع متعددة من الضساد وأشكال مستتلفة من خراب الدمع، هذه الأنواع والأشكال المتغلغلة في مستويات متوازنة ومتضاعفة، وهي مستويات دنيا وعلياً اجتماعياً.

وربما تكون بؤرة الرواية ومركزها وبالتالي الحكايات المتفرعة عن هذا المركز، بالفة في البساطة، وكأنها مطروقة من قبل، والأدعي أنه من الممكن إيجاد «أشياء لهذه الحكايات قد حدثت في الواقع المعيش، إلا أن الظلال والشخصيات والأحداث وطريقة المعالجة، أتت ذلك في انسيابية تكاد أن تكون محكمة ومشوقة في ذات الوقت ما يجعل الرواية باعثة علي المتعة، وتكشف - فنياً - عن مساحات مازالت مخبوءة ومغلقة في الكتابة الروائية التقليدية. فتبدو لعبة الصراع - هنا - وكأنها لعبة حقيقية، تتبادلها شخصيات وأجهزة ومؤسسات متعددة الأشكال والأغراض، مترامية الأهداف.

ويبدو - للمرء - أن هناك دائرة يقف في نقطة مركزها شخص واحد - شبه وحيد - هو الدكتور «يوسف صفوان»، ويمارس من خلال قلب الدائرة إنقاء خيوط اللعبة إلي كافة محطات الدائرة، ويتلقى - بالتالي - المحيط تلك الخبوة، بعد أن تعتمد وتنشأ، فيحاول هذا الواحد الوحيد الذي يتحكم - رواثياً - في صياغة شكل الصراع أن يفك الخيوط، ويمهدا إلي انظامها مرة أخرى، وتدخل عناصر أخرى من أشخاص آخرين في أحداث وظلال جديدة، لتزيد الأمر تعقيداً، هكذا طوال الرواية، التي تبدو كتمرينات رياضية تمرس عليها الكاتب من خبرته الطويلة في كتابة الرواية، صراع بين شخص في مركز، هذا الشخص يمثل قلب الحدث في «عمق البحر» أو في قلب الدنيا، مع شخصيات وأحداث وظلال غامضة في محيط الدائرة، وبين المركز والدائرة تدمر أحداث متشابكة، فتفسح للكاتب أن يملأها بتأملات وتحليلات وهواجس وأفكار، تنبئ إلي حد كبير برؤية أيديولوجية للكاتب، أو رؤيات مختلطة تعلن عن أن هذا الكاتب وبطله - في الرواية

العلمي.

هذا البحث الذي لا يفصح المؤلف عن فصوله، إلا في عناوين قليلة وموجزة ومختصرة، وتدخل في لعبة التأمير والصراع أطراف عديدة تتجاوز الإطار المحلي إلى الإطار الدولي، فهناك شركة أمريكية تريد أن تسطو على البحث - أيضا - وتدخل إليه عبر امرأة تدعى «سلما باتشينو»، فتعجب به، وتقيم علاقة إنسانية وعاطفية ناقصة معه، وتدعوه إلى منزلها، وتحاول أن تجده مخفيا للتعاقب مع الشركة الأمريكية، فترتب له الشركة هذا التعاقب، وفي لحظة يشعر فيها بالانتماء إلى الوطن، يرفض الذهاب فيمرد من المطار، فيكتشف أن البحث قد سرق، وتعاقدت عليه الدولة مع الشركة الأمريكية دون الرجوع إليه، ودون الرجوع - حتى إلى مدير المركز - الإمعة -.

بالإضافة إلى ذلك هناك شخصية «نبيل القرنفلي» فهو عنصر الشر الأقصص، وقائد عملية سرقة البحث، ولا يخفي الكاتب تاريخ «القرنفلي» عندما كان ضابطا يقوم بمهمة الإشراف على تمذيب السياسيين، وصفوان، وأبو سمرة - هما من المناضلين الذين تعرضوا لتبطش هذا القرنفلي.

إن هناك لعبة صراع قديمة تمتد خيوطها في ماض مؤلم، حتى المصير الحالي «سنة ٢٠٠٠»، لعبة صراع تتجدد دوماً، وذات طابع سياسي - أساساً - ومحددة المعالم الأيديولوجية، أيضا زوجة القرنفلي وهي «روسية»، تأتي بعد الانهيار السوفيتي، وتستخدمها في أعماله الدسيسة، وبالتالي يجدها لسرقة البحث، وكل الجلادين فهو يقوم بجلد «نيما» بشكل قطع، وهذا يذكّرنا برواياتي «الأسفري» «الأسود» ليوسف إدريس، وه حكاية توه لفتحي غانم، والجدير بالذكر أن «القرنفلي» صاحب التاريخ الأسود في الماضي والحاضر، والذي نهىس أيديولوجيته أو تقتصر - على الأقل - الآن، بطل برأسه في المستقبل، بانتصاره في الاستعداد علي البحث العلمي، كل هذا ولا يحير «صفوان» صريحا، بل لا يملك سوى الاندهاش، والاستمرار عبر شابين باحثين، هما الأمل كمادة نهايات الروايات «التقليدية».

وتأتي المواقف في الرواية سلسلة دون تعقيد رغم التشبيه البوليسية للرواية دون التورط في عمليات مطاردة بوليسية محكمة أو مضمومة، إلا أن الكاتب والكتابة يمتنان بهذه الحكاية، إنها رواية تقف علي تخوم الرواية البوليسية، ولا تحققها ومتغلطة إلى حد بعيد في أحداث درامية/ شبه بوليسية/ كاريكاتورية، إلا أنها تغزو من عمليات قبض وتحقيقات وهروب، ويحاول الكاتب أن يعمل علي توفير الحدث بمطاردات غامضة.

استخدم الكاتب تقنية الوميض، والأحلام في استمرارات عملت علي توسيع مساحة التأمل، وساعدت علي إضفاء ظلال درامية/ تأملية جيدة، أثر الكاتب أن تكون اللغة ملتزمة بالفصحي الصارمة مما أثقل النص الروائي - أحيانا - بما لا يحتمل، بالإضافة إلى ترجمة ما هو عامي، إلى «فصيح» علي السنة شخصيات شعبية، وهذا يفسد الأبعاد الواقعية للشخصية الروائية، ويجعلها شخصية كاريكاتورية كشخصية «ميروك» السياس.

الرواية تفوص - إبداعيا - في أمراض الواقع السياسية

وفي حالة «صفوان» تختلط الأشياء لديه، وأحيانا الطموحات نفسها يمتزج فيها الفردي الجماعي بالعام، الشخصي المثني بالوطني، وربما يكون ذلك من الأوهام الكثيرة والكبيرة التي ترافق تأملات ومنولوجات «يوسف صفوان»، وحواراته مع الآخر دوماً، حول أن هذا الاكتشاف الذي توصل إليه، هو اكتشاف لا بد أن يستفيد منه الوطن، بالرغم من أنه يحلم بـ «نوبل» مثل «أحمد زويل»، هو شخصية تتمتع بالواقعية، والإحساس بأهمية الواقع المعيش، والخضوع - أحيانا - لقوانينه، أي الانسحاق خلفها، إلا أنه شخص - أيضا - مكس بالأوهام والتخوفات والهوسات، ورغم كثافة شكه في الآخرين، إلا أنه يبدو كساذج في تحليقه وتصويراته لبعض الأمور، ف دائما تحدث أشياء عادية ومألوفة، يلتقاها - صفوان - حسب تصورات بشكل فاجع، وكأنها جديدة عليه رغم تكرارها، ورغم أنه قد مر - قديما - بتجربة سياسية، وقع فيها روحا من الزمان في السجن، وتعرف علي زميل يدعى «إسماعيل أبو سمرة»، هذا الزميل الذي يظهر في الرواية كقائد ورئيس لاتحاد المافيين، ويلعب «أبو سمرة» دور الصديق الوحيد - أيضا - لصفوان ويقومان - معاً - بتظاهرة للمجزرة والمافيين، وهذه التظاهرة هي الشكل التمردى الكامل والنفرد في الرواية لإسماعيل السلطات وأصواتهم، ولكن التظاهرة نسحق وتضرب، رغم الخبرة السياسية والتنظيمية المذوء عنها، ورغم التاريخ العملي في المقاومة المشار إليها في تضاعيف الرواية، إن «صفوان» وأبو سمرة» بطلان متناقضان، ويعتبر «أبو سمرة» يقبضه لاحتاد المافيين وكأنه وجه من وجوه «صفوان» أو قديمة منه، فيبدو الاثنان وكأنهما يؤيدان مهمة مقدسة في مناخ فاسد ومذنس باكاذيب وسرقات ومؤامرات، وتورب اللعبة الصراع بين هذه المهمة المقدسة والحتمية كأنها نداء الملائكة. وبين الأطراف الدسيسة المتعددة، هذه الأطراف الشيطانية التي تعمق وتعطل سيره المقدس.

وإذا كان المقدس ينحصر في «صفوان» وأبو سمرة، وشخصيات أخرى - هامشية - مثل «عم سليمان العامل»، والوصول الذي يقف في الشاخص، فتتعدد صور الدسئ لتتأكل كل فضاء الرواية، بدءا من الزوجة المرتبكة والأكاديمية، وتدرس الأدب، وتقتحمه - أي صفوان - بشكل حادث، حتى تفصل عنه لمجره عن إسماعيل، وبخاصة جنسيا، وتعود لطلب الطلاق لارتباطها بشخص في عمرها أو قريبا منه، ورغم أنه استطاع أن يسعددها ويجعلها تحمل منه طفلا، إلا أنه يموت وبشكل غامض.

«نجوي» تلعب دورا محبطا لـ «صفوان»، ومدير المركز - الإمعة - والشخص الذي يساومه طوال الوقت علي بحثه، وهو غير قادر علي جسم أي شيء، وغير قادر علي الوقوف بجانبه، وبالتالي فهو يقف مع الجانب الآخر، فضلا عن أنه «وطوي»، ويستخدم مكبة لزوجاته الشاذة، وهذا تدنيس واضح للمكان المنوط بالبحث العلمي، أيضا د. عبيد الفتاح، ود. عفاف زميلا الفريق العلمي، الشيء نفسه، هما تكرار لكل ما أشير إليه من فساد، «أسعد خلدون» مدير مركز التاريخ المعاصر، وربما يكون «خلدون» هذا إشارة إلى جهة مثبوهة - فلا - في الواقع السياسي والثقافي المصري، كل هؤلاء يتآمرون بأشكال مختلفة ومعلنة - تارة - وبأشكال مستترة تارة أخرى، ويحاولون سرقة هذا البحث

النقد الأدبي اليوم.

إلى أين؟؟

أمجد ريان

أخري من الفنون، ومنهم: محمود أمين العالم، وإبراهيم فتحى، وغالى الشكري، وفتحى عبد الفتاح، ولطيفة الزيات، وعبد المنعم ليلية، وعبد الحسنى طه بدر، وسيد حامد الشماخ، وفيها بيد سيد البحراوى، وغيرهم. وظل هذا الاتجاه يمارس دوراً أساسياً في تحليل الأعمال الإبداعية والتقدير لها حتى اليوم.

وفي إطار توجهات أخرى عرفنا التوجهات الليبرالية، وعرفنا الثقافة القومية، والنقاد الأكاديميين، ومن هؤلاء جميعاً كانت أسماء: لويس عوض، وعلي الراعي، وشكري عياد، وعبد القادر القط، وعز الدين إسماعيل، ورجاء النقاش وغيرهم الكثيرون.

وبعد ذلك طرح نقاد الحداثة قضايا من قبيل (الوعي الجديد)، و(الخصوصية الأدبية)، و(علم الأدب)، و(التنصيص)، وعرفت حياتنا الأدبية والفكرية منطقة جديدة غير مسبوقه في تاريخنا الحديث واستخدمت البنيوية كمنهج نقدي واسع الانتشار في الأدب والفن، وفي كافة الظواهر الفكرية والمقالية الأخرى.

واتفق كثير من منظري «الحداثة» علي تصنيفها باعتبارها وليدة المجتمع الرأسمالي في أنماطه الأخيرة في الغرب نتيجة لتغيرات في علاقات الإنتاج، وما صاحب هذه التغيرات من تغيرات موازية في الوعي الإنساني، وراي آخرون أنها نمط توفيق بين الرأسمالية والاشتراكية، في الوقت الذي تتجسد في العملية التصاعدية لقدرة الإنسان علي التحكم في محيطه المادي اجتماعياً وحضارياً في إطار العقلانية والتفكير العلمي. وقد تطورت الامكانيات المعرفية إلي أقصى مدى متحررة من أشكال الانغلاق القديمة، وبدأ استخدام تراكمات الثقافات المتخصصة لإثراء الحياة.

وقد حوت الحداثة ثلاثة اتجاهات أساسية، الأول يتعلق بنقد الفلسفة، والثاني يتعلق بإعادة النظر في الفن والتعامل مع تياراته الجديدة، والثالث يكمن في العودة للرموز البدائية والطبيعية وإعادة تشكيلها.

واهتم النقد العربي في مرحلة الحداثة بمجموعة من القضايا المهمة، علي رأسها «الأسلوبية» التي ساهم شكري عياد في ازدهارها عربياً، واستفاد النقاد في هذه المرحلة بكتاب (الأسلوب والأسلوبية لـ «بيار جيره» الذي اختلفت حوله وجهات نظر متباعدة في ظواهر اللسانيات وفقه اللغة وعلم الظواهر الفنية والأدبية وغيرها.

وعرفنا بعد ذلك عدداً من نقاد الحداثة الذين طوروا البنيوية عربياً، وطوروا تمردها علي الواقع، ورفضها للمثال السابق في الفن. وروصد النقاد في هذه الفترة شيوع الجواز اللغوي الثقيف، وكذلك الاتجاه نحو المقروئية، بعد الفن حالة قبل أن يكون مجرد مضمون.

وقد أصدر صلاح فضل كتابه (نظرية البنائية في النقد الأدبي) ونشرت اعتدال عثمان مجموعة من دراساتها، وكذلك نبيلة إبراهيم، وتوسعت في هذه الحقبة من تاريخنا النقدي التوجهات السيميولوجية بشكل عام، مثلما قرأنا في أعمال سيزا قاسم وهدي وصفي وأمينه رشيد وغيرهم.

وعرفنا نوعاً من النقد الأدبي كان قد خفت منذ فترة وهو النقد الذي يكتبه المبدعون أنفسهم، مما قرأناه في كتابات إدوار الخراط وشعراء السبعينات وغيرهم، علي سبيل المثال.

يعيش النقد الأدبي اليوم في محنة شديدة تشهدها ساحتنا الثقافية، ونستشعر هذا الاضطراب العظيم الذي أصاب مختلف التوجهات النقدية، ولعل السبب المباشر الذي يمكن أن يعلل هذه الظاهرة إنما يكمن في عدم التسايف - الهائل - بين أذب جديد ينطلق بفداحة نحو آفاق جديدة، وتصورات نقدية قاصرة تنكبيء إلي معارف لم تشفيلها في المراحل الأسبق ولم تعد قادرة علي التضائل مع النصوص الجديدة، وفي النهاية فإن حالة من البؤس قد أصابت إنتاج عدد كبير من النقاد نتيجة إما تكاسلهم أو تراجع وعيهم أو انشغالهم بمناسب رسمية، والخصوع المظهر النمو للمزيد من أطماع الحصول علي مكاسب شخصية لا علاقة لها بالثقافة والفكر، بينما العالم يتطور في كل لحظة.

هم النقد دائماً هو التوجه إلي الجمهور المريض لإيصال خطاب ممد عليه مهام كل مرحلة، حسب طبيعة أهدافها الفكرية والثقافية، وتطلب هذه العملية بالطبع إطاراً من الديمقراطية، يسمح بحرية الجدل والتفاعل وكافة أشكال التأثير المتبادل.

وقد وصل النقد الأدبي إلي أكثر حلقاته اتساعاً في الفترة التي كانت الحداثة قد انتقلت فيها إلي واقعنا بجرعات كبيرة لتجاوز ثنائيات الفكر الأدبي الشائنة من قبيل: (الأصالة والمعاصرة، والآن والأخر، والتقدم والتخلف، والهوية والعالمية...) إلخ وقد عملت الحداثة أيضاً علي تطوير الأدب العربي، وتحويله من الاقتصار - في الغالب - علي التعامل مع قضايا الشعر العربي (ديوان العرب) إلي التوسع غير المسبوق في كافة الظواهر الفنية والأدبية بما.

اهتم نقادنا الأوائل، ومنهم «أحمد أمين» و«أمين الخولي» وغيرهما بالتراث، ووضوهو نسب أعينهم، أما «محمد مندور» عندما شرع في العمل لإصدار كتابه المهم: (النقد المنهجى عند العرب) فقد كان مهتماً اهتماماً أساسياً بتيارات النقد العربي في القرن الرابع الهجري، حيث تناولها حيمياً من منظور تقدمي ناضج.

وطرح نقاد الواقعية قضايا في غاية الأهمية، منها (الأدب والمجتمع) و(الالتزام)، و(الاستلاب الحضاري)، وكافة القضايا التي تتطوي علي حوار الإنسان مع الواقع الاجتماعي من حوله، وبذلك أصبح للأيديولوجيا مكان مهم، في الفكر، وفي النقد معاً، وصدرت كتب عديدة تناقش كل ما يتعلق بالأيديولوجيا، وتأثر بعضها بكتاب (الأيديولوجيا) لنثري إيجلتون، وعرفنا من خلال هذا التوجه أسماء مهمة للنقد تعاملوا مع الأدب العربي بكل صوره بل تعودوا إلي أنواع

لقد أشيعت الحداداة
توجهاتنا الأدبية
والنقدية لثلاثة عقود على
الأقل، وهذا يؤكد أن
الظروف الاجتماعية
والحضارية كانت موالية لكي
تتفاعل مع الفكر الحدائي الذي
تمود أصوله إلى تفاعلات الفكر الأوروبي
منذ نهاية القرن الأسبق.

ولكن منذ نهاية الثمانينيات بدأت التغييرات
الجذرية تهز الشوايات الكبرى على مستوى الوجود

الإنساني كله، حيث توحدت إلى حد كبير ملامح المجتمعات البشوية
دون أن تفقد هذه المجتمعات ملامحها الوطنية والثقافية الخاصة، وبالقالي
فالشباب المصري اليوم يمكن أن يتوجه نحو تراثه، ويلتزم بأصول دينية، في
الوقت الذي يتابع فيه علي «الإنترنت» أحدث الفرق الغنائية الأجنبية، إنه يريد أن
يقول بأنه ملتزم بخصوصيته الإنسانية، في الوقت الذي يتواصل فيه مع أعلى
الثقافات والتقنيات التي وصلت إليها البشرية، هذا هو الملمح الكوزموبوليتاني
الذي يغطي الأرض اليوم، والذي يمكن أن يصف أي ظاهرة إنسانية اليوم وليكن
مثالنا «السوق الأوروبية المشتركة»، بالإضافة إلى هذه الانقسامات التي بدأت تغزو
كل كيان كبير في كافة الأنشطة الإنسانية أيضا، ولنتأمل سياسيا انهيار عدد من
الدول الكبرى، وعلى مستوى أصغر الكيانات الداخلية، والأحزاب السياسية، ثم
الجماعات والتكتلات الأصغر، وهكذا نلاحظ الانقسامات والتجزئيات التي تحدث
بصورة لا تتوقف إلى ما لا نهاية.

ومن الممكن أن نتابع أثر مثل هذين العاملين في الأدب الجديد، فنلاحظ هذا
الحس الإنساني الشمولي في إنتاج الكتاب الجدد، وكذلك بداية الاهتمام بما هو
ذاتي على حساب أي توجه آخر، والذات هنا تكاد أن تبرر وجودها تمييزا
شخصانيا بالدرجة الأولى، ويمكننا أن نحلل النصوص الجديدة حتى نصل
إلى ملامح فكرية وجمالية شديدة الاختلاف عما كان يدور منذ
عقد أو عقدين.

لكن النقاد اليوم، وفي أحسن الأحوال يكتفون
باجترار الرؤيات السابقة التي كان لها
الدور الفعال في الماضي، وتكمن المشكلة
في عدم القدرة على مسابقة
النمط الفكري العلمي الجديد،
أو مسابقة هذه
التغيرات الجذرية
في صورة
العالم

الفكر الجديد اليوم يفرض لغة جديدة، ومناهج جديدة، وروايات نقدية مختلفة.

أفكار الحدادنة نفسها تشهد الآن، وبشكل تدريجي نوعاً من الانهيار البطيء الذي يعانيه النقاد. وأساتذة الجامعة الذين يقاؤون بالتفهرات الجديدة تزلزل مناهجهم، والطلبة غير قادرين علي متابعة المناهج الشاذة المتبقية منذ عقود حاولت.

حقاً لقد كانت هذه المناهج - في الوقت الذي نشأت فيه - قادرة علي معالجة قضايا فكرية وثقافية وإبداعية ملحة أيامها، ولكن العالم يعيش الآن مرحلة شديدة التباين.

يبدد النقاد الجادون اليوم أنفسهم مضطرين لدراسة قضايا ذات طابع مختلف، فالواقع العربي في تواصله مع العالم الخارجي - هذا التواصل العميق الذي صار قدراً لا يمكن الانفلات منه - صار يعيش علاقات جديدة، تحوي معطيات تهم مجتمعاتنا وتاريخنا وتراثنا العربي من ناحية، وتحوي معطيات تنتمي مباشرة إلى الوجود الإنساني بعمامة نتيجة هذا التواصل من ناحية أخرى.

لذا يبدد النقاد الجدد أنفسهم مضطرين لمناقشة الظواهر الجديدة التي اجتاحت العالم كله. هذه الظواهر المرتبطة بما سمي بـ (ما بعد الحدادنة)، و(ما بعد البنية) و(ما بعد ثورة التصنيع) و(ما بعد عصر العلم)، وغيرها من مصطلحات مرتبطة باللفظ الانجليزي (Post) وكلها مصطلحات تشير إلى المرحلة الجديدة في الفكر الإنساني، وحيث انتهت، وإلى الأبد، إمكانية أن يسود تيار فكري أو نقدي واحد وحيد هي في ألبسة ثقافية، فهي كل مجتمع اليوم سيتجاوز عدد كبير من التباينات والتباينات تعبيراً عن هذا الزيادة الهائل للبشر، وللطبائع التي ينطوي عليها وجودهم المتزايد.

لقد بدأت السمات المشتركة للعالم ما بعد الحديث تتأكد وتتسع بصورة غير مسبوقة، بعد ثورة الاتصالات، وإنجازات الهندسة الوراثية، والتطور العلمي المعاصر الذي توارت إلي جواره أسس العلم النظرية التي سادت طوال القرون السابقة.

وحيث لم يعد هناك مجال لتفوق أية ظاهرة محلية في أي مجتمع من مجتمعات اليوم إلا من خلال مساهمتها الفعالة في حركة تطور البشرية بشكل عام. لقد بدأت التفهرات في الدول الأكثر تقدماً، ثم بدأت تنقل إلى المجتمعات الأخرى بالتدريج، وتشهد حياة كل إنسان تطورات لم تكن معروفة. ويعبر النقد الأدبي الآن قضايا تتباين بقوة عن كل ما سبق، فتتعدد البنيوية - مثلاً - بعدة من قبل المثقفين صغار المعمر، ويتحدث البعض عن (مجتمع الصورة) وعن (النقد التسوي) وعن (نظريات القراءة) وغير هذا ..

لقد انقلب الأدب العربي في السبعينيات بالتاريخ، ويرى البعض أنه علي الرغم من هذا الانفعال إلا أنه لم يتفاعل معه، ولم يمتصه، بل ظلت التفسيرية الأدبية تطرح أدب الانتظار بالعربي الذي يصحح للميتاهيزيقا أن تتسرب إليه بشكل أو بآخر، وصار التكرار يستمد حتى أفضت - عملياً - أفكار التحديث، وتحولت إلي مجرد شعارات خاوية.

ويمكن الإشارة إلي هذه التوجهات التي تأدت إلي عزل الشائفة داخل فكرة الاستقلال النسبي التي أدت إلي عمليات التشكيل الصارخ للغة، والفرق في تأمل الكلمات لذاتها، لتكون إيذاء ما يشبه عملية بنية دون جملة إنسانية، ولعل النقد الأدبي اليوم لا يزال يتمتع في بقايا هذا المنهج الشمري الذي لم يعد له مكان في الواقع الثقافي الحقيقي. علي النقاد اليوم أن يبحثوا الظواهر الأدبية الجديدة، والنصوص

المنشورة في الآونة الأخيرة في مختلف أنواع الأدب والفن: الشعر والقصة والرواية والمسرح، وغيرها، لدي كل أشكال عام، ولدي الكتاب الأحداث عصرًا بشكل خاص، تتميزت من خلال ملامح فكرية وجمالية شديدة الاختلاف عن السابق؛ فنلاحظ التمحور حول الذات بالعلمي الشخصي، بمعنى أن الكاتب يبحث في نفسه عن معطيات علله الخاص، والظروف شديدة الخصوصية، وكثيراً ما يرمز الكاتب للذات برمزه له حيز محدد: (حجرة - صندوق - حديقة - إلخ..).

ونلاحظ أيضاً هذا النزوع التوسلجي، وهو يعبر عن معالجة ذاتية شديدة الخصوصية، لأن الذات وحدها هي التي يمكن أن تتذكر ماضيها، ولن يتذكر لها أحد شيئاً من هذا الماضي، ويصعب تشغيل الذاكرة والحنين للماضي ملمحاً واضحاً في هذه الكتابة، وامتداداً للمعاني ذاتها. سنلاحظ تأكيد الجوانب السيكلوجية والنفسية، وطرح معاني الاعتراف والوبخ ببساطة وبجرأة كما لو كان الكاتب يطرح شهادة عن تجربته في الحياة، وفي إطار التمرد سيسخر الكاتب، وسيسعمل من حلال كتابته علي تغيير الخرائط الجغرافية للمدينة فيعيد تشكيل الحقائق والنهر والكويبر والطرقا، ويعلم أيضاً بتغيير تركيب الجسد، وفضح العلاقات القبيحة وهذا الدرك الكبير من الزيف الذي يحيط بالإنسان.

ويمكن أن يقتصر كتاب شخصيات تاريخية، وواقعية، وخيالية عديدة؛ فهو يريد أن يمتلك كل شيء، ويميش كل الحيوات التي عاشها الآخرون، ومن هنا تنصرف علي التمدد وكثرة المعطيات المتجاوزة التي يريد أن يتفاعل معها في الوقت نفسه، كما أنه يريد بها هي ولا يقصد الاستمرار والمجاز، كما كان شائعاً في التجارب السابقة.

ومن هذا المنطلق الذي يعبر عن الكثرة والتجاوز يستعبد الفئات واللغات (أنواع من القصصي حديثة وقديمة - العامية - لغات إفريقية)، كما يمكننا من داخل المنظور نفسه أن نلاحظ تعدد المدارس والتيارات الأدبية المختلفة يستخدمها الكاتب في النص الواحد بحرية مطلقة.

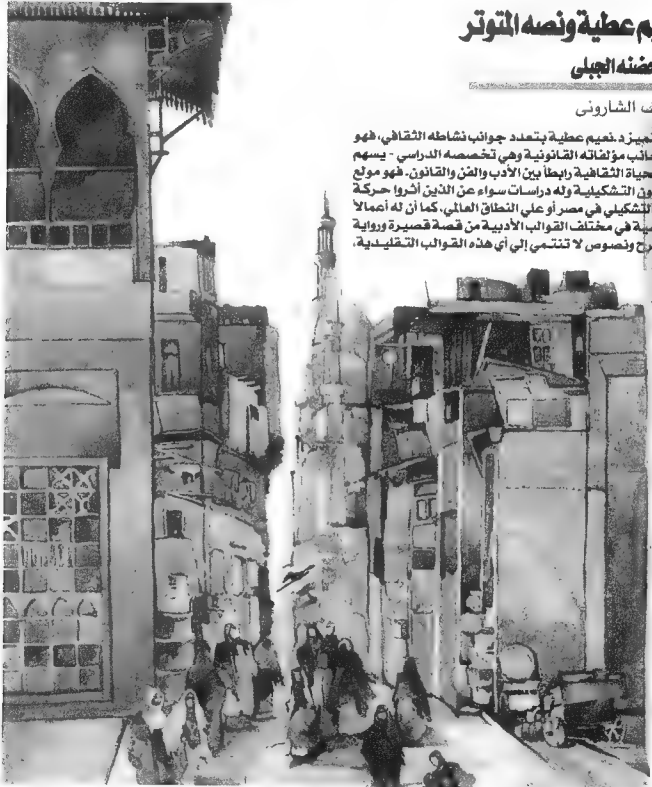
علي النقاد اليوم أن ينتبهوا كيف صارت الكتابة اليوم تعانين الأشياء في حياديتها واستقلالها النسبي، وتماين الجزئي والتفصيلي، وكيف يسمى الكاتب لرصد تقاطعات الجسد بالعالم في لحظات حسية مهمة. هذه هي المعاني التي ينبغي علي النقاد الجديد أن يراقبها عندما يدرس نمو الفكر الجديد اليوم، وأن يستعبد العلوم الجديدة التي أنشئت للتعامل القدي مع الكتابات الجديدة، مثل نظريات النص، ونسائيات النص، وسميكيائيات النص، وغيرها، حتي يتمكن النقاد من إبراز جوانب تتعلق بنمو النص وتشخيص وديناميته وقراءته وتأويله أمام المتلقي، خصوصاً أن تصوير النص وإبداعه وإنتاجه وهضمه وتصنيفه وإمعالجته (أياً) وغير ذلك من مسائل أصبحت موضوعات للدراسة من قبل هؤلاء العاملين في حقول معرفية متعددة مثل: اللسانيات، والمنطق، والرياضيات، والإعلاميات، وعلم النفس المعرفي، والذكاء الاصطناعي، والمكبوتر، وفي هذا الإطار فعلي النقاد أن يتعامل عن كيفية تأويل النص وكيف يتحقق النص وكيف ينقل المخطوط إلي المطبوع وما هو دور المراجع اللغوي والثقافي والحقيقي في شكل النص؟ وهي القضايا التي أشار إليها الناقد «محمد مفتاح» في كتابه المهم: «النص: من القراءة إلي التظهير». وغيره من النقاد الجادين علي تحمل مسؤولياتهم النقدية اليوم.

نعيم عطية ونصه المتوتر

في حضنه الجبلي

يوسف الشاروني

يتميز نعيم عطية بتعدد جوانب نشاطه الثقافي، فهو إلى جانب مؤلفاته القانونية وهي تخصصه الدراسي - يسهم في الحياة الثقافية رابطاً بين الأدب والفن والقانون. فهو مولع بالفنون التشكيلية وله دراسات سواء عن الذين أشروا حركة الفن التشكيلي في مصر أو علي النطاق العالمي، كما أن له أعمالاً إبداعية في مختلف القوالب الأدبية من قصة قصيرة ورواية ومسرح ونصوص لا تنتمي إلى أي هذه القوالب التقليدية.



الغنان/ شفيق زق/ مصر

بالإضافة إلى دراساته الأدبية والنقدية، وترجماته من الأدبين الانجليزي والفرنسي.

أم دراساته وترجماته المتعددة من الأدب اليوناني المعاصر إلي لغتنا العربية هلمه أبرز مصري معاصر آلي علي نفسه أن يقدم هذا الأدب الغربي قصة ورواية ومسرحا وشعرا بحيث منحه رئيس اليونان وسام الاستحقاق من الطبقة الأولى تقديرا لجهوده، وسلعه له سفير اليونان بالقاهرة في حفل اقيم بدار الأوبرا.

وبذلك يكون نعيم عطية قد قدم حتي الآن للمكتبة العربية أكثر من خمسين كتابا خلال رحلة أدبية طولها نصف قرن أي بمعدل كتاب كل عام، ومع ذلك فإنه لم يئل من التقدير الرسمي ما يقابل هذا الحجم المتعدد من الإنتاج كما وكيفا، ربما لأنه عاطل عن موهبة العلاقات العامة أو الإعلام. ولقد عبر عن مشاعره تجاه هذا الموقف فيما كتب، لكن ذلك ما كان لهيئته من إصراره علي مواصلة ما بدأ علي نحو ما نقرأ فيما كتبه أيضا. وربما كان السبب أنه لم يضع يوما في حساباته مجازاة السوق الأدبية الراضية. فهذا باب سهل مضمون لكنه موقوت وهو إنما اختار الباب الضيق في الفن: باب التجريب. فروح الفنان



أشعرتة أن الشكل التقليدي يضيق عن استيعاب لحظتنا الحضارية بكل ما فيها من جنون ولا معقول، فرفض أن يخيف كما إلي الكم السابق عليه، وعاهد نفسه علي أن يقدم إنتاجا أصيلا، أن يقامر، ولو كلفه ذلك أن ينشر كتبه علي حسابه أكثر من مرة. بهذا أثبت أنه كاتب مناصر متنوع، وأن قاليا أدبيا واحدا يضيق عن استيعاب تجربة حياته المصطنعية، وشعاره هو «كل ما لا يمتيتي يحييني»، فقد واجه في حياته ما كان كفيلا أن يقتل غيره، لكنه - علي عكس ذلك - استطاع بإزادته وموهبته أن يحول ذلك إلي مصدر إخصاب لحياته الأدبية. وربما كان كتابنا «حُسن الجبل» (الهيئة العامة لقصور الثقافة) - سلسلة مطبوعات الهيئة، القاهرة ١٩٩٩) دليلا علي ذلك.

و«حُسن الجبل» ستة نصوص يتم فيها نعيم عطية ثلاثية ما أسميه سبهرته الذاتية التي بدأها في «ليل آخر»، ثم «قبلة الريح»، وأخيرا «حُسن الجبل»، وهي مكتوبة بطريقة متميزة، لأنها تأريخ فني لعالم داخلي أكثر مما هي تأريخ خارجي لعالم واقعي. فالعالم الخارجي هنا مجرد إشارات مبهمه توجي أكثر مما تقصص. فالعالم الداخلي هو المسيطر. ورغم أن العالم الخارجي هو مصدر ما يمور به هذا العالم الداخلي من رؤيات وانفعالات، إلا أنه فيما يبدو أن الميار قد أقلت بحيث تتضمن الداخل علي حساب الخارج.

والنص أصبح يطلق في النقد المعاصر علي كل إبداع لا ينتمي إلي القوالب الأدبية التقليدية المرفوعة، شعرا وقصة ورواية ومسرحا، وإن كان فيه طرف من ذلك، ولمله تولد مما كان يطلق عليه الشعر المثنو. ومما كنت أطلق عليه أنا «النثر الفئائي»، وإن كان يختلف عنه بعدم ضرورة التزامه بتقسيمه إلي فقرات، أو كتابته في أسطر قصيرة. لكن يمكن تلمس بعض سماته التي قد تشترك - أو لا تشترك - في مقطوعات الشعر المثنو مثال ذلك:

- يجب أن يقرأه أو يستمع إليه المتلقي بنفسه لكي يحصل منه علي الانطباع الذي يريد الكاتب أن ينقله إليه، فليمت هناك حدوته يمكن تلخيصها.

- في النص نجد أن ضمير المتكلم أكثر ملازمة إذ أنه أكثر التصاقا بالحدث بحيث تصبح لفته جزءا من شخصيته، كما أنه مبرر عن إنسان أكثر تأزما - علي نحو ما نلاحظ في نصوص مجموعة «حُسن الجبل» - يحاول أن يتخفف من أزمته بالافضاء إلي الآخر وإذا وجد في النص ضمير الغائب أو ضمير المخاطب فهو غالباً ما يكون ملاصقا لضمير المتكلم، أي أننا لا نرى الأمور إلا من خلال ضمير الراوي.

ونعيم عطية لا يخفي في نصوصه شيئا من ذلك، بل أنه يسفر عن نفسه حين يذكر اسمه صراحة في النص الأخير الممنون «ارتاشاة يد» حيث يقول الراوي لنفسه: اسمعك يا نعيم، اسمعك، ومن قبل في «قبلة الريح» كان قد ختم النص الأول الممنون «ضوء قمر لا تبدل أماريره» بهذه الفقرة «هيا اسمعني صوتك، ولو كان صراخا أو نحيبا أو ضحكا، فحتي جالسنا هنا قد تصبح ذات يوم بكل تفاصيلها ذات قيمة لكاتب جهم جاد يمررف كيف يضحك ضحكة سوداء من تحت كز الأسنان إن وجدت وأني لأعرف واحدا تطليق عليه، أو كانت تطليق عليه هذه الأوصاف اسمه - أن لم تخني الذاكرة - اسمه نعيم.

المزدوجة، ويشير نعيم عطية من حين إلى آخر لصوت هامس، يمثل أحد طرفي الشخصية المزدوجة، فبمائل أحد الطرفين الطرف الآخر: «يا صاحب الصوت الهامس المدوي، من أنت؟ (ص ١٠) وهو يكرر نفس الوصف الذي يجمع بين المتناقضين في أكثر من موضع آخر (ص ٣١). - كذلك تتسم هذه النصوص بما فيها من تمبيرات انجيلية وتوراتية، واستيعادات هرغونية وإغريقية فمن التمبرات التوراتية: فتهضت بمماونة إيني التي به سررت (ص ١٠)، أحمل زكيتك علي ظهرك (ص ١٦)، سوف أجعل منك صياد موجبات (ص ١٦)، أن صرختك علي خشية الصليب وعظامك تكسر هي شهادتك علي أنك رفعت قامتك كي تعرف (ص ٢٨)، الكتابات المنقوشة علي الجدران تاكلت وانطمست (ص ١٨)، لا تقل يومنا كفافاً، كل إجراءات التجريد والحذف والتعمير التي استخدمت منك استهدفك وضك موضع التجربة، وكل دوماً «إدللني، برزلة أو سوار الصمت (ص ٥٠)».

يجب أن تعرف قيمتك هنا بقدر كتمانك للصراخ، فاحتفظ بكل جلدك، ومن يصبر حتي المنتهي يخلص... تستطيع من أجل المقاومة أن تعصب رأسك بمصبية مرصعة بالوشك والحسل... من أنا؟ صوت صارخ في البرية، برزلة أسوار الصمت (ص ٥٥).

ومن الاستيعادات الفرعونية: وجدت من جانب الأرض بحثاً عن اشلال، حتي إذا جمعتها، وثلت عليها بعض الأسعاج دبت في الحياة، فتهضت بمماونة أبني... (ص ١٠)، أسير في طريق الموابك المقدسة، أليس التاج المزجج، وأغلي جسمي برهائن من ذهب (ص ٦١). ومن الاشارات إلي الأساطير الإغريقية: واني لأتصال علي ضوء ذلك عما إذا كانت كلبو الصغيرة محقة عندما بادرت إلي قتل أخوها لتفرده في المرش دونة؟ (ص ١٠).

وعندما يشير إلي الجنة التي تتضخم وتزحم أرجاء الوجود في أكثر من فقرة (ص ٤٩).

فإنه يذكرنا بقصة يوجين يونيسكو التي يقتل فيها الزوج عشيق زوجته ويخشي أن يبلغ الشرطة فيعتقل بالجنة في البيت، لكنها ما تلبث أن تتضخم (ولعله ضميره) فتملأ البيت وتطل أطرافها من فتحاته مما يضطر الزوج إلي محاولات للتخلص منها في خفية عن أعين الآخرين.

- وما يميز الأسلوب أحياناً التقديم والتأخير مثل ذلك: فانت من شيء علي الإطلاق لا تخشي (ص ٢١)، حتي الملك (هي لعبة الشطرنج) كدت أفقد (ص ٢٥).

مسمة أسلوبية أخرى تتكرر من حين لآخر في الجمع بين المتناقضات دلالة علي ما يسود النصوص من توتر مثل الهمس المدوي، ضحك المعجز والتعدي.

وأخيراً استخدام اللفاظ التي تدل علي الحالة النفسية المكتئبة، ولنقرأ إحدى الفقرات من النص الأخير «ارتعاشة يد» شفتا جمجمة ترشفت التبيد من كأس مكسور علي ضوء شمعة منطفئة، وتتضخم الأسنان تلاحمة حجرية تعمل في صمت بداخلها دودة ذؤوب، السكون ستار أسود لا يهتز لا يكره سوي ساعة رملية تكفي دقائقها وتطلب الففران من زهرة ذائلة قاسية القلب، حطت عليها فراشة محتلة لا تقوي علي الفراق (صفحتا ٥٤ و٥٥).

ولكن في فقرة أخرى يقول في أول نصوص «حزن الجبل» يقول الراوي: «تسألني ما اسمي، فلا أجيبك، لا لأنني لا أريد الإجابة، بل لأنني أوقن أن الأسماء لا أهمية لها، أو علي أي حال فلنرجعي ذكر اسمي الآن، سوف تعرفه في وقت متأخر - لا أجزم بذلك وأقول ربما - لأن معرفته الآن قد تكون حائلاً دون وضوح الرؤية، ولذلك يجدر، بل يجب، إزاحته من طريقك وطريقي».

سوف يتردد اسمي مرتين أو ثلاثة في ثانيا ما ساقصه عليك، لكن أعود فأكرر لك أن الاسم لا معني له، وكل من ساحكي لك عنهم يمكن أن يعل بعضهم محل بعض، ففوزي يمكن أن يصبح نعيم، ونيهم كان في موقف فهم، فما الجدوي إذن في مسار هذه الحياة الحافلة بالوقائع المنطمسة أن تنشيت بالأسماء ونصير علي معرفتها؟ (نعيم عطية - حزن الجبل، مطبوعات الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ١٩٩٩، ص ١١).

- وأخيراً فإن النص أميل إلي أن يتواري فيه عالم الواقع، نيزر عالم الذكرى أحياناً، وعالم الحلم أو الهذيان أو التجريد أحياناً أخرى، أي أن أميل إلي الانفلات من الضوابط المنطقية.

- كذلك فإن النصوص يتراوح استيعاب مبدعها من داخل دائرة واسعة تتسع للامالات، من الحب الجاهل المفتوح، حتي مأساة القدر، ونصوص «حزن الجبل» تدور كلها حول هذا المحور الأخير بما فيه من شجن ولوعة مع محاولات جامدة للخلاص والحصول علي بصيص من النور وسط ظلمة تبدو دامية.

لهذا فإن من السمات الخاصة بنصوص «حزن الجبل» ما ينطبق عليه وصف الراوي في نصه «حجارة رمادية بنية» بأنه تهكم أو ضحك أسود «أنت تعرف أن شر البلية ما يضحك، لست ألع عليك بالإجابة. هنئاً لك تهكمك الأسود» (ص ٤٨).

«ضحكنا نحن، الضحك الأسود، ضحك صادر من الأعماق، صاحبه يعرف أنه مسنق، لكنه يضحك، يضحك من انسحاق ذاته.. إنه ضحك المميز والتعدي في آن واحد.. إنه ضحك الشجاعة، وليس ضحك الخنوع، ولا ضحك النفاق والفثالة.. إل الرء منا يحتفظ في الضحك الأسود لنفسه بسر ضحكته، وهي ضحكة لا مقولة بحت، ضحكة من يكشف بداخله قوة مبررة ومصرمة، قوة وصلت إلي حدود اليأس والغدوم، وأوشكت (وليس تجمعت) علي اجتيازه وتجاوز (صفحتا ٥٠ و٥١) أي أن النصوص تمرير عن لحظة حرجة في حياة راويها، لحظة قلق وتوتر.

- إن شخصية البطل قسمت نفسها إلي ضميرين: متكلم ومخاطب، ونقرأ في النص المكون «عناق الصخر» الراوي يقول: «ماذا تريد مني، لماذا تعذبني الأثك تحبني، ولأنني أحبك؟ أنت تعرف كم أحبك وكم أنتحب» (ص ٢٧)، ويقتصر الحوار الداخلي المزدوج عن نفسه حين ينادي أحد الطرفين الآخر قائلاً: هل تسمعني؟ فيكون الجواب: أسمك: يا نعيم، أسمك (ص ٥٥).

- في «أميل أخرة» وكن بشوفاً و«قبلة الريح» كان المحور هو الجدل بين الحب والكره، أما في «حزن الجبل» فقد تواري هذا الجدل لحساب الإحساس بهرارة القدر، فاصبح الجدل جدل الشخصية

مهرجان من حنين

شعر: عمر غراب

حياتي سطور ومحض انتشاء

ووجه يحج إليه المضاء

تكبدت أهواءها صاعدا

ومازلت أنزف للاحتفاء

هنالك تأسو الشموس الجباه

ويغمر صدر العروق البهاء

وأعرف أن التي ساءتني

تزف الوصايا بغير انحناء

وأن السنين الطوال استدارت

يكبل أشواقها الكبرياء

هيا أيها الجمر لا تخفي عني

مروجا تدرن هذا الضياء

وأيّن المساءات عاشت تمنى

عذابي بأن الرحيل ابتداء

وما كنت أدري متى أرتقيها

ولو أطمعتني لحن السماء

صباح شهيد بلون عفي

وهذي العيون التي لانشاء

وأشبال زهر تناثرن مثلي

وتسفر أواجه عن لقاء

وأبحث عن رجفة في جروحي

تغالب أطيابها الاشتاء

وموال عشقٍ قديم تولي

قلم ينسب الحرف إلا الإباء

وأصداء ذكري جنونٍ جميلٍ

يحوم في عرشها الأصفاء

ويهفو إلي الروح محراب حجرٍ

رحيب تقاذفه الانتفاء

فوقع البنادق سحر خطيرٍ

يفتق في غاب قلبي نداء

ومهما حضرنا علي الحب شعرا

ستبقي «فلسطين» نهر الوفاء

فإنا ولدنا وفي الطين حلم

بأن الذي ضاع لابد جاء

ولو حاربتنا السهول جميعا

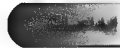
وخان الحقيقة ثيل البقاء

وأقبل من كل صوب مريرٍ

«مفول» يكرس عصر امتطاء

فإن «فلسطين» تغزو دمانا

بحرس «وفي» «القدس» عطر الفناء



حفنة من الكومبارس غير المجلين

شعر: مؤمن سمير

دعونا نتقمص يا إخوة
نشرب الروح جيداً
ونبتلع العظام.

نتقمص الأولاد
الذين يخرجون من بيوتهم
المثانة الرأس
ليلمعوا في الفسافات
وعندما يكبروا قليلاً
يقبلوا هتياتهم
تحسب الأشجار..
دعسوننا
قبل أن ننفضجر.
العاصفة تفاجئنا
فسورا نقف
فتهدأ هي
وتقول استسلم الجبناء.
نتحرك بحذر
فتمد ذراعاً
ببساط
ستلاحقنا القادة
لكن عناد الأغنياء

الذي ربتنا عليه
ألبومات الفوتوغرافيا
يا أي أن ننهزم
ويوشوش هي آذاننا
دامشوا بيضاء
حتى نخدعها
علها نامت
أوتست
أو أرقها المجهنم.
العاصفة تلمس
من مخازنها المترامية
تحيط بنا أخشاب
لأكواخ ميتة
ترسمنا فترانا تبحث جادة
عن السدود
وأذرع الأخشاب تماماً مثل أم.
العاصفة تلمس
مسامنا تنفتح على آخرها
لنرى ذكرياتنا التي تجري بسرعة
بالقصر
وبياض العيون
وقبيلات الأمهات
إما أن نموت مكاننا
من الخوف يا عاصفة
وبهذا نفوت عليك
فرصة استعادة ذكرى
القتل



الفتن / ميري منصور / مصر

هي وراءنا أيضا
 إذن
 فلنضغط ولنضغط لأسفل
 حتى نقتحم مقابرنا.
 اختارها القدر لنا وانتهى الأمر.
 ونلمس الأسرار الحقيقية
 في باطن الأرض
 ونثبتهَا للأولاد
 كلمها مروا من هنا.
 لا يضحكون
 ولا يبكون
 فقط ينفذون التراب
 من أحذيتهم
 البراقعة.

أو نضحك بكل ما بقى
 عندنا من ماء الحياة
 فتمتلا زنا بيلها
 بعلامتنا المخبوءة
 وتجد كلاما غير مكرر
 نشأ الساعة الخامسة
 مع صاحباتها العواجيز.
 لا هَذَا ولا ذاك
 تلخيص الأمر
 أننا واقفون
 والقيمة
 بنت العاصفة
 فوقنا
 وإن تحركنا

أعمى يقرأ كتابه..

« يتصرف »

شعر: محمود الحلواني

مَش هِي دَى الْحِكَايَاتِ الَّتِي دَقَتْ عَضْمِي
وَسَكَلَتْ رُوحِي عَنْـدَ أَوَّلِ إِشَارَةٍ
خَلَّتْنِي أَطْمَعُ فِي الْحَيَاةِ مِنْ وَسْعٍ
وَاسْمِعْ بُوْدُنِّي الْبَشِيرَةَ
وَنَزَلْتَنِي السَّمْوَقَ
وَكَأَنِّي قَاصِدٌ جَنِينَةٌ
هَادٍ خِلَ الْأَقْيَ الْمَعْجُزَةِ
مَحْطُوطَةً فِى مَشْنَأَتِ
وَالشَّامْسِ نَائِمَةً
وَالْقَمَرِ صَاحِبِي
وَالْبِيَاعِينَ اخْرُوجُوا
بَيْنَنَا دَوَا عَلَى رُوحِي
أَنْزَلَ اسْقِيقَ فِي النَّدى الْمَفْسُولِ جَنَاحِي
وَأَغْرِفَ حِفَانِ الْجَنَّانِ
وَاهْتَجِّ بِمِفْتَاحِي مِنْ غَيْرِ مَا رَجُلِي تَدْوِسُ
تُرَابِ أَوْ شَمْسِ أَوْ عَبَسِ
وَكَأَنِّي مُضِلٌّ رَضِيعٌ فِي مَهْدِ

وكانى طير بجناحات
وكانى نايم صاحبه
ريحة خضار طازة مهيجها المطر
ريحه مطر خمران ومهيجاه الأغاني
لفيت سبع لفات
ورجعت لفيتها
حوالين ضريح واحد من الأسيساد
مالوش كرامات
غير أنه أخذ الولاي
وهو سايب إيده
والعهد

قبل ما يسمعه.. غنــــــــــــــــــــاه
تفتيت وتسفه بالف حوالمين الضريح
سهران باسمع ورد محبوبــــــــــــــــي
عرقانة روعي من الوصلــــــــــــــــال
من مسكة الشعاــــــــــــــــة
وسيرة الحــــــــــــــــب
لقت

ولسه بالسف وبخطر
أعمى بقرا كتابه «تصرف»



1991/12/16

ولما تسدق خطوته ع الأرض ويصحي
يلقى الليالى خوالى
والضريح أجوف
يرمى الكتاب من يمينه ويلتفت قليل

مش هى دى الحكايات
اللى جابت داغى
وصدعت لى دماغى
بالفنا والبلاغة
ونزلتنى الليالى
أوصف لاهل الهوى
- اللى يا ليل فاتوا مضاجعهم ،
دحنان الحب وحلاوته ،



امراة من عسل ورجل من بودرة الطيب

قصة: على عوض الله كزار

الإسكندرية والساعة الآن الحادية عشرة ودقيقة واحدة..

الكلو حياتي وروحي وأقوله إيه؟ إيه؟ إيه؟
إن قلت بحبه الحب شويه عليه، ليه؟ ليه؟

رجل حلمته امرأة فاخذ من سكان فتافيته اللونة وقطعه المكسورة المتناثرة على غير شكل وهبته، وكان بابلو من خلفه يدهمه وقدامه سلفادور يفسح الطريق ومن تحته موقد رغبة مشتعل يدلي ببيان له سمت الصمت البليغ ولفله يزل عنه إياه من أرجوحته السماوية؛ اقرا باسم فكك الذي انفضي فيك ومن فيك انطلق...

عبث به الطفل، إذن، فانبعث طيف من ضيف سكندري جميل وجليل امسك بضحكته الرقاقة الوقورة بفتافيت الجسد لمب لمبة المريمات البلاستيكية.. انتهت اللعبة بجسد جديد، قصيدة جديدة، يفرح، يطرغ من حياته امرأة أخرى ويضيف؛ كيف جال حسن، هل تراه، ويكمل؛ بالتنازع ليس كذلك؟

بهندم جسده، يجلسه
جلسة ملك خرج لتوه
من إلياذة هوميروس
فوق أريكة أرابيسكية
ويذهب هو يفتح الباب
وصدره لطفل
يلهو بقصيدة
ملفة تلهو هي



الأخري يطفها الجميل... من السابعة ينتظر مجئ أطفاله، واحدا، واحدا، يأتونه، يبرهم جسده الجديد فيندهشون من رجل فككته حطمته (ست) يعيشها بجنون ويرى نفسه منبعثا في حطامه قصيدة جديدة ليس كمثلها قصيدة، ويقول بصمت مضني: يا لها من امرأة مدهشة حطمتني كي التي قصيدتي المختبئة في جسدي.

.....
القاهرة الكبرى و...

حلو وكذاب.. ليه صدقتك؟

الحق علي.. الحق علي اللي طاوعتك كذاب.. كذاب.. ليه؟ ليه؟ صدقتك.

.....

هي امرأة تقتل عن شبابها في أدراج حكمته الباحثة عن شبابه في قصيدة جديدة تستعصي عليه فيستلهمها، يستل من فيها ما فيها من رحيق وحريق، يلتهمها، تدخل فيه راضية مرضية ولسعة من جعيم ولسة من نعيم تمنحانها صفة الصفات تحيا صيفا آخر شقيا يفتقر فوق الخريف، تلهو بمطرتين ديسمبريتين، يناديها عام جديد أن ادخلي بمرمرك الأذني امنحك أنولة إضافية، غير أنها تفيق؛ ليس في مقدوره إلا أن يقف لهذا تعظيم سلام فلا يكون أمامها سوي أن ترد له الواجب المنصوص عليه في الصرف المؤكد وتستدير تهدده شبابه النض الجالس في جسدها طفلا يبتكر شقاوته شقاها؛ ينزع القاني من الأوردة يلون تساحتين نابتتين فوق طليق ينهر ثلثين يطلان علي واد ليس يذي زرع كان يوما ما مدقا تعبره قوافل الأصابع المسافرة في الرغبة إلى الانتهاء.

الحلوة. الحلوة الحلوة الحلوة. برموشها السوداء الحلوة. شغلتنني، نادتنني، جنبتني، ودقني بعيد وجابتنني.. صوت العرب يحييكم ويصحبكم معه في سهرة غنائية مع.. الصوت الدافئ.. الصوت الحنون.. الصوت الشاب أبدا.. صوت العذليب الأسمر احتفاء بوفاته التاسعة عشرة.

دمرتني.

لأنني.

كنت يوما أحبها أحبها أحبها وإلى الأاآن لم يزل نابضا فيك حبها. لست قلبي أنا إذن إنما أنت قلبها... مع صوت عبد الحليم حافظ ونظم الشاعر الغنائي الراحل كامل الشناوي وألحان الموسيقار الراحل محمد عبد الوهاب ترجف صبيها المصبوب فيها من حرير أيام مضت، فينقل القلب إلى الأسماء، الأسماء إلى العيينين، العيين إلى الغليظ، الغليظ إلى النهذ الأيمن، اللحال إلى فخذ من الفخذين، فخذنا بترأع، إصبع القدم الصغنون بحملة الثدي الأسمر، يخطوئين يخطو إلى الوراء، ينحني إلى الأيمن يخطو، يخطوئين يسارا يغمض عينيه يفتحهما، يعيد جملة الثدي الأيسر لمينه اليسري ويأتي بحملة الأيمن، يخلع ظفرا طويلا كان مرسما الفضل ويضع جملة الثدي الأيمن، هذا أجمل، حول الصرة.

يلق شفتين ناريتين من بينهما يخرج بربون المالح قابضا علي جذع بلطية فضية متلبسة بخلطف تاج الرأس المنبري وعرضه علي الموزة لباسا محتشما لرقصة زنجية في سوق الشيق المفقود بين ألمسين يشيران بسلامة النصر لنزارة يمتطون حيواناتهم الثوية الوحشية



علينا المرحوم الشيخ محمد رفعت بعض ما تهسر من سورة يوسف وفي السادسة والربع (عالم الصباح) يعقبه في السادسة والنصف (قهوة الصباح) ثم في السابعة إلا ربما (هانتسكا)، وفي السابعة إلا خمس دقائق (أبواب السماء)، والثلاث (يصبح عليك)، السابعة ونصف وخمس دقائق (برنامج رياضي)، بعده ومع نهاية الفترة الصباحية (الاحتياط واجب).

....

دار جسده دورة كاملة، حط فوقها قال: تيجي أفزر لك شزورة صغيرة اسمي: ملك بلا ملك صار، وهي ملكة بلا ملكة كانت ومازالت. ملرchte فوق عطرها، ركبته، قالت: انجليزي دا يا مرسى.

ينتظرون انتهاء المبيض من نسج محرمته من الكريات البيضاء، ونزع لؤلؤات الفم لؤلؤة لؤلؤة لترصيع الرؤية اليمنى وتقديدها لأول رام يصيب.. تفرج عن مرمرها ابتسامة حبلي وتستدير تمد فخراته الظهرية: واحد، اثنين، ثلاثة، أربعة الخياطة، رابع فون يا ميمي، رابع الجنية، تمل إيه يا عكروت.. ينتهي العد عند القطنية ويصوت حنون شاب عندليب تهمن: صمري ما تمونت تبقي معايا وتفكر لوحدك عمري إحنا الاثنين قلب واحد دفته عندي وعندك وأنت يا قلبي، أنت يا أملي، قوللي مالك ساكت ليه؟ ليه؟ ليه؟.. أتراني، جسدي صار قصيدة عبقرية هو الآخر، تيجي تلعب قصيد وقصيدة.

....

إذاعة الشرق الأوسط من القاهرة والساعة الآن السادسة صباحا.. مستمعينا الكرام نستهل فترتنا الصباحية بإذن الله بصوت كوكب الشرق السيدة أم كلثوم، ثم في السادسة وأربع دقائق القرآن الكريم حيث يتلو

عيب كده

قصة د. فخرى لبيب

- خلاص بقى يا جماعة. كل واحد بروج لحاله. ونهض الصبي. بدأ متحدثاً في أخذ النقود، غير أنني والرجل الآخر ابتسمنا له مشجعين، فندسها في جيب سرواله. وضع الز داخل الطربوش. حملنا عنه الكتب والكراسيس حتي نفخ الثراب الذي علق به، فحملها منا أحسن أنه استمداد لياقته فبدأ سيهره - نظرت في ساعتى، مازالت هنالك نصف ساعة علي بداية الفيلم، قلت اتسكع، اتخرج، علي ما تزخر به الفترينات.

وصلت إلي السينما، كان الزحام شديداً، وصف الواقفين أمام شباك التذاكر يمتد بعيداً. وضعت «الخمسة تمريرة» (قرشين ونصف) ثمن التذكرة في يدي. قلت لنفسى، أنظر الواقفين في الطابور لملي أجد أحداً أعرفه، فبهجس لي معه وينقذني من علة الانتظار فجأة وجدت نفسى أقف متمسراً، هنالك في أوائل الطابور صبي صغير يقضم سندوتشا. ما أن رأيته حتي اختلجت عيناه قليلاً ثم استقرت، وملاّت وجهه ابتسامة عريضة.

قلت له مندهشاً: إنت...!!
وفهم ما أعني ولم يجيب، فقط ازدادت ابتسامته اتساعاً، قال في ثبات، وهو يهز النقود التي جملتها له:

- تحب أجز لك معايا؟
ضربت كفاً بكف، فبدأ يؤكد سؤاله من جديد:
- تحب أجز لك معايا؟ الوقت خلاص والفيلم قرب بيتدي.
وعندما قدمت له كفي وبدأه لثمن التذكرة، كسا الغضب وجهه. قال:

- لا يمكن يا استاذ أنا همزلك علي حصاي، عيب كده.

كان ذلك في الزمن القديم، والذي يبدو الآن قديماً جداً، زمن كان القرش صاغ عملة، والجنه ميلناً من المال.

أحسست، ذات يوم، بالضيق والانتقايص، لا أدري ما السبب، ربما الغربة، ربما قسوة الحياة، وربما المطالب الجامعة، قياساً علي دخل محدود في حدود جنيهات ثلاثة، للآكل والشرب والمواصلات والفسحة والترفيه.

فحرت أن أفسر اليوم وأذهب إلي سينما مترو. إنها تعرض فيلم السابحات الفاتحات، وصورة استرو ليامز وزميلاتها السابحات الراقصات تقجر الخيال وتصد به إلي أعلي ذري السماء السابعة، غير أن أهم ما في سينما مترو حقاً هو الهواء المكيف، إن بعض الناس يدخلون السينما ليناموا فيها وقت الظهيرة في حضن التكيف بدلا من معاناة الحر والعرق في منازلهم البعيدة.

عندما أذهب إلي سينما مترو، فأنا دوماً أخرج مبكراً، الساعة الثانية كي الحق بخفلة ما بعد الظهر. اخترق شارع شبرا، إلي نفق شبرا، إلي شارع الملكة نازلي، إلي الإسماعيل، ثم شارع فؤاد الأول. عندما اقتربت من موقف سيارات الركاب والترام، والذي يقع أمام أمريكين سليمان باشا تقريبا، رأيته زحاما فأسرعت الخطي. أنا بطيحي فضولي، لا يمكن أن أري شيئاً خارجاً عن المألوف وأعبره كأنما الأمر لا يعني. وجدت نفسي أزاحم، أفسح لي طريقاً بين المتكاثرين لأري بعيني صلب الحدث. كان هنالك صبي، يرتدي قميصاً وينطولونا، وقد وقع طربوشه علي الأرض، تهتمس بالتراب، وعدا لونه طويلاً داكناً، أما الزر الأسود فقد شد زماماً. والصبي يبكي في حرقه، ويندب حظه ويتمته. إن جدته لأمه هي التي تنفق عليه. وهما بالكاد يجدان ما ياكلانه، فماداً يفعل الآن وقد تناثرت كتبه وكراسيسه،

وربما تمزق وينطولونه وجوريه، فقد دفعه أحدهم وهو ينزل من الترام دفعة قوية، أصابته بكل هذا الذي حل به. واشفت عليه من أعماقي. أحسست أنني لو كنت في موضعه لخشيت العودة إلي منزلي. كان يبكي وهو يحاول أن يكتف شهقاته، غير أن دموعه كانت تنال من عينيه غزيرة، وقد بدأ عليه المعجز الشديد.

قلت: يلا يا جماعة تلم له كتبه وحاجاته المتهمزة دي.
وقال آخر بإشارات مبهرجة، حتي لا يعرجه، أو يخدش سمعه، أنه يجب علينا أن نجعل له بعض المال لنموه عن خسائره.

انهمكت الملم حاجياته وهو داعم صامت حزين ينظر إلي نظرة المتلويب علي أمره. وعندما انتهت من جمع أوراقه، وضعتها أمامه، وأنا أريت عليه مهدناً. وحاول آخر، الذي جمع له بعض القروش، أن يضمها في كفه فكان يضمه رهضاً. ونظر الرجل إلي في أسى، فاشترت له أن يضمها فوق الطربوش، فريما كان الصبي متعمقا كما يبدو. ووجدت نفسي احترم اعترازه بداته، وأقدره بحق، فوضعت له قرشين مني مع بقية القروش. ونهضت واقفاً وأنا أقول للدائرة التي كانت قد تكاثرت في سرعة مذهلة:

أجواز الفضاء: واحد.. اثنان.. ثلاثة.. ونقطة رمادية متحركة، حتي وصلوا أجواز الفضاء إلي البحر وأواجه المتلاطمة راح يجول فوق موجة عاتية.. ركب الموجة غاص فيها وارتفع معها إلي أعلى قمتها، وفي أعماق أعماق البحر الهائج، في القاع استقر وراح يديق النظر في تلك الأعماق الموحشة المتوحشة، رأي سمكتين.. ثلاثة ونقطة رمادية متحركة ابتعت كل الأسماك، وراحت تطفو فوق ننوات الصخور البارزة المدببة الحادة.. تمرقت النقطة الرمادية أخيرا، أخيرا تبعثرت ذرات رقيقة ابتلعها الأعشاب الموحشة المتوحشة في قاع القاع، انتشلته الموجة.. جرفته إلي قمتها غاص قلبه من طغوه المفاجيء، ومع ارتفاع الموجة خشى أن يسقط ثانية إلي القاع الموحش، فامسك بسحابة حزينة كثيفة سوداء تعلق بها وانخفض الموج فجأة فوجد نفسه معلقا في السحابة.. نظر إلي البحر وهو معلق في السحابة وتأمل موجة ثم موجة السحابة ثم التحمت بالرجل تقمت السحابة والرجل.. وصارا قطرات من الماء الساخن جدا.. وكرات من تلج رمادي، فنبش المطر زجاج كل نواضح المدينة.. أحاق.. أغلق النافذة وبحث طويلا عن بقايا سيجارة، وأخيرا وجد عقبا في النفضة، أشعله وامتنع كل الدخان وحبس أنفاسه، نام علي سرير من أسياخ الحديد، اختبرقت الأسياخ جسده، فنجذب علي السرير غطاء زجاجيا وأخرج كل الدخان المحبوس من عينيه، فانبعث صورة الرجل.

الرجل ونهاية الطريق

قصة: صلاح المعداوى

غيش المطر المنهمر زجاج النافذة.. تطلع من خلف النافذة إلي الطريق المتسرع المليء بالمتحنيات.. ولم ير أخيرا لذلك الطريق الطويل.. الطويل..

قطرات المطر المتكثفة علي سطح زجاج النافذة ساخنة وباردة، كرات من الثلج الأبيض، وجمرات متجمدة من ماء يقي.. تحجب كلتاها الرؤية عن الشاخص ببصره من خلف النافذة.. المتلهف إلي رؤية راح يعبث «بأكبر» النافذة وحبل الستارة وبعد المارة في الطريق: واحد.. اثنان.. صاروا ثلاثة.. وتنقلة رمادية متحركة.. اختفوا جميعا ولم يعد في الطريق أحد.. فتح زجاج النافذة، وحمل في الكون الممتد سحابات محملة بأحزان الخريف.. وتساقطت الأحزان قطرة، قطرة.

اختبرقت عيناه هذه السحابات، وتابع في طبقاتها طيارا، تأنها يبحث عن الطريق، ويخرج من سحابة فينفض في الأخرى.. ويفكر وهو ممسك بعصا القيادة، غارقا في عالمه الحزين والحزين والسحابات من حوله ملبئة بالمتحنيات والمنحدرات والمرتفعات.. وأخذ يعد المارة في



الفنانة/جاذبية مري/مصر

رقص

قصة : على عيد

١/ الرقصة الشيطانية

كنت عائدًا في المساء.. الشوارع خالية، وقد انصدمت كل السبل في وجهي، وصراخ زوجتي يطاردني.
ثلاثة أولاد وهي: وراثب لا يفي بقوتنا الضروي،
شعرت برغبة هائلة للبقاء، وكان واقفاً عند مدخل حارتنا بيلته السوداء وقمصيه الأحمر.. يندفن

أعرف أنه ينفي في الملاهي الليلية للسكري والمصوص، فقد حدث أن دعاني ذات مساء لسماعه هناك.
رايته وهو ينهق كالحمار، وهم يصرخون في نشوة، اقتربت منه بعضر، أحسست أنني وجدتها وأنها فكرة عبورية.
سألني أتريد أن تصاحبني الليلة؟

- بل أريد أن أغني هناك ملكك

قال مندهشاً:

- تفني!!

- نعم

- إنك لا تصلح للفناء.. لكن

- لكن ماذا؟

فكر قليلاً ثم قال تعال معي.

في الطريق أفهمني أن راقصاً مجنوناً مات الأسبوع الماضي، وهم يبحثون في الملهي عن راقص آخر يمد الفراغ.

قلت أنا لا أعرف الرقص

قال هم سيقومون بتعليمك

هناك كان يضعك عبوز مرج، جاءوا به ليعلمني

سألني تعلمت في المدارس

- كنت طالبا فاشلاً في المهاد الأزهري

ضحك بطريقة أقرب إلى الفجج وقال:

- سنكون مفاجأة الليالي القادمة

- لماذا؟

- لأن ملامحك البهية مع الباروك والسويتان، وسائقك الرفيعتين، مع زي الرقص التصوير.

صمت لواني واستطرد:

- ألم أقل أنك مفاجأة

القي الأشياء في وجهي وأمرتني أن أخلع ملابسني.. خلعت حتي بدوت عاريا، تركتي وحدي وانصرف.

ولما اختفي رحت أرثدي لأول مرة في حياتي الأشياء الحريمي الفاضحة وكانت الرافضات الخليلات يأتين من الردهات لتضحكن علي.

شعرت علي نحو مفاجيء بالرغبة في التبول، لكنهم سحبنوني من يدي، وقذفوا بي علي المسرح.. قالوا ارقص.

تذكرت أولادي الثلاثة لا يكفهم راتبي الحكومي، وصراخ زوجتي اترك هذه الحكومة وأبحث عن عمل آخر.

كنت تجاوزت الأربعين، وملامح جسدي لا تصلح للرقص، وتناهي لأذني صوت أحد المتفرجين يصيح «ارقصي يا امرأة، وتلك كانت البداية.. رقصت بطريقة شيطانية.

أنا ارقص وهم يسمعون.

كانوا يضحكون ويصيحون، وتلك مهمتي التي سأتقاضي عنها أجرأ كل مساء، أجر فوق اجري الحكومي، أحمله وأعود لبيتي مترنحاً.

قلت لزوجتي وهي مبهورة تعد الجنهيات إنني أتحوّل إلي امرأة قالت بلا مبالاة لا يهم، ولو حولك إلي فرد.

تركها وانزويوت في ركن من الغرفة.

٢/ الرقص لأول مرة

بعد ذهاب زوجتي بعيداً علي وعن عيالنا بسبب فقري أحضرت أمي التي قرملت وهي صغيرة لتحيي مناء

في الصباح قلت لأمي خذي المال وانتظريني عند أخي، وقبل أن تتلق قلت غداً، فأكدت علي ألا تأخر.

هزنت لها رأسي بالموافقة وخرجت

لم يكن في جيبني شيء، لأنني اشتريت ببقايا دخلي الصغير عشاء البارحة - وفي السنة لعملتي تذكرت جيداً أن صرف راتبي بعد خمسة أيام، وأن زملائي الفقراء مثلي مرتبائهم لا تكفيهم، أصابتي حالة من

الانكسار.

في المساء رحت أطرق باب «مصطفي عبد الوهاب» أعرف أنه يحبني، ولن يبخل علي، قلت أنها محنة صغيرة، وسوف يساعذنني علي اجتيازها.

خرجت زوجته تقول أنه سافر إلي قريته.

أصابني وقع الخبر بحيرة، ولم أجد أمامي غير «محمود».

راح يحكي بقرع عن مشاكله الزوجية، وأنه يتمني أن يملقها، ويعيا مع أولاده بلا زوجة مثلي، ليتأكد أن راتبه في جيبه هو.

تراجعت

في الطريق الطويل الفاص بالناس والعريات، كانت صرخة توشك أن تخرج من داخلي.. كتمتها.

وأنا أرحف بين زحام الناس، أحسست جسدي ضئيلاً جالماً خائراً.. شعرت بالمهانة.. نظرت إلي السماء طويلاً، وسألت الله في سري

«يا الله ماذا أفعل؟»

موظف أنا.. لم يكفه راتبه الحكومي للاتفاق علي أمه وينتيه، ولا لجلب القوت الضروي لهين.

لم أعرف الإجابة، بكيت.. ورجعت إلي شقتي الضيقة وقفت وحدي في حائتها.

زمن طويل مضى، لم أر فيه طعم الراحة أو بحبوحة العيش، أو صفاء النفس.. ياف.. كثيرة هي الانفصالات التي تجبرني علي التسليم

بالاجدوي.

في لحظة خاطفة سمعت لحنا هادئاً رقيقاً، ينساب في فراغ الحجر، لم أعرف مصدره، فوجدتني ارقص لأول مرة في حياتي.

ارقص بطريقة مرتجلة، رقصة بنت لي أروع من كل الرقصات التي شاهدها.



الرقص / ٣

كانت تتبع من داخلي.. تتفجر.. تتفجر، عفوية وفريدة ونادرة.

٣ / الرقص لآخر مرة

يا الله، لماذا يكون الرقص ضروريا للفرح؟
«هذه الوحيدة مخطوبة من سنوات مضت، وكلما يطلب منهم خطيبها الذي يحبها جداً أن يتزوجها، يطلبون منه التأجيل، حتي يتم شفاء أمها. والأم تعرف أن الورم سيماود ظهوره في مكان آخر من جسدها..»
كانت تعرف أن هذا يحدث أحياناً.

قالت اعملوا الفرح للبنات،
وهم يجهزون للبنات بيت الزوجية، وأشباهها الخاصة، كانت الأم تعالج كيميائياً، وقد أثر ذلك عليها فتساقط شعرها الجميل، وأصابها الهزال وعدم القدرة علي صلب طولها،
وداخلها إحساس عميق يدنو أجلها.

وفي حفل الزفاف كان وجهها الشاحب جداً تملؤه ابتسامة شاحبة، صافية صادقة وقديمة، عمرها عشرون سنة، بالضبط منذ أن احتضنت عيناها عيني هند

والمدعوون يملؤون الصالة الفسيحة

والرقص مسموح بالارتجال فيه

والموسيقى الصاخبة

والملابس الزاهية

والليل البهيج

وهذه الحلوة المتأنقة تقف.. تدخل الحلبة.. ترقص مع عريسها ابتهاجاً فتتفجر الموسيقى، تعبر لحناً هادئاً حالماً، والإضاءة أيضاً، ووجه الأم الشاحب يمتلئ بهند.. يستمي بها من الموت.. يهرب من أيامه الأخيرة..

يؤجلها حتي يتمكن من ادخال الفرحة كاملة في قلب ابنته.
ويصرخ مطرب الليلة بكلماته الغريبة لينهي الرقصة الحائلة المبهجة.

فتملو الموسيقى والإضاءة، وتعود هند وعريسها - يجلسان «يا الله،

بلادنا الصاخبة تحب الرقص والفناء»

قالها شاب مثقف فعاد المشهد الصاخب من جديد

وتاه الجسد المريض بهزاله وسط الزحام.. راحت تقاومه، تطوعه لرغبة

قديمة. ولما أحسست أنها مهياة، تدفق دمها الشحيح في عروقها.

تقف.. تخترق زحاماً.. تقترب من هند.. تتأملها طويلاً.

نباتا أليفا ياتنا.. تحس عذوبة اللحظة.. عذوبة أن تكون أما.

ما أروعك يا هند.. ما أروع لحظات فرحك

تتسي المرض الداهم وتقترب لترقص رقصاً يليق بأم لايتها.

تطلب من عازفي الموسيقى لحناً راقصاً - فيتوقف الصخب.

تبدأ في الرقص، فتدق العينون في الجسد المتهالك، يتأملون حركاته

الغريبة، وهي ترقص كما لو كانت شابة.

ترك لجسدها العنان لهمبر عن فرحته الفامرة، فيبدو جذاباً بديع

التكوين.

تظهر علي الوجوه دهشة هائلة - يتساءلون كيف يطاوعها جسدها؟

ولم يتصور أحد أنها يمكن أن ترقص بهذا العمق، وهذه الروعة.

كبير المازفين، يتأملها كما لو كان يرى معجزة..

يتوقف عن العزف فيتوقف الجسد عن الرقص.. يتق علي المسرح.

فتفوتة

قصة: رحاب إبراهيم

وسنأتي في الفسحة ونلعب معك.. وظلت فتفوتة ممسكة بالمدبيل في يدها وتضفط عليه بشدة بين أصابعها الرقيقة، ودخلت الفصل وهي ما زالت تنظر ناحيتها بمنيتها الواسعتين الممتلئتين دموعا وحضرتا فعلا في الفسحة وأمست كل واحدة منها بيد ونزلا جميعاً السلم واحدة واحدة.. إلى الفناء.. جلسن على الرصيف الصغير الممتد أمام سور الحديقة وأجلسا فتفوتة بينهما فوصل رأسها أبعد من ركبتيهما قليلا وأحست إنها لم تعد في حاجة إلى المدبيل فرمته وسألتها نشوي: هل معك طعام؟ فأخرجت لها البسكويت من جيب المريلة الكعلي، وأخذت نشوي تقطعه لها في فمها وتبتسم أما أمل ذات الوجه الأبيض والنمش علي خديها الضاحكين فتأولتها زمزمية فيها عصير برتقال ساقع لتكمل طعامها وسألته نشوي عن هيوكانها القريبة.... فقالت فتفوتة أن بابا نويل أحضرها لها وأنها تراه كل سنة بشويه الأحمر والطراطور واللحية البيضاء الطويلة... فسألته أمل في التليفزيون؟ قالت: لا في الحقيقة، يأتي من الشباك ويشير لي وهو يضعك.. وعندما تباهي كريم أمامها بأنه عندما ينجح سيترك لها المدرسة والمريلة ويلبس البنطلون والقميص لم تهتم بما قاله ولكنها سألت: هل نشوي وأمل ستذهبان أيضاً فضحك وقال: طبعاً.. وبينما كان بابا وماما مسرورين جدا بنتيجة كريم، وماما تحضر الكعكة من الفرن نظرت فتفوتة إلى الأرض وتجمعت الدموع في عينيها السوداوين وشهقت وهي تمنى بشدة ألا تتجح نشوي أو أمل..



(فتفوتة راوية الحضانة) والبيت كله في حالة تأهب.. ماما أشرت لها المريلة الكعلي وثلث لها الكعك حتي لا يغطي كفها المنتم.. هي ترتعش والدموع متجمعة في عينيها الواسعتين ومن شدة الخوف لا تتساقط... فتفوتة تنظر لماما في المראה وفيها الصغير نصف مفتوح، رأسها يتحرك مع يد ماما وهي تربط لها شعرها وعملت لها فيونكة جميلة بشرائط كثيرة وقالت: إنها مثل الأميرة. تستدير لماما وترفع ذراعها عالياا عالياا لتلمس ساق ماما، وتنزل الدموع أخيراً «وهي تقول بصوت مبحوح - «مش عايزة أروح». وماما تربت علي رأسها وتبتسم وتقول لها إنها كبرت وستعلم مثل كريم ويصبح عندها أصحاب تلعب معهم، ثم أن كريم في المدرسة نفسها ولن يتركك وحدك.

وعندما فتحت ماما الباب ودخل تيار هواء الصباح البارد اهتزت الفيونكة ونزلت شرائط منها علي وجه فتفوتة فابتلت ولم تستطع أن ترفعه لأن بدا «كأنت مع ماما والأخري كانت في كف كريم يشدها لتتزل علي السلم، وكريم ينزل السلم مثل الكبار ولا ينثبه لأن فتفوتة تحب أن تنزل واحدة واحدة وتقف علي كل سلمة بقدميها الاثنتين حتي لا تخاف وذهب كريم إلي فصله ناسيا أنه من المفروض أن يذهب بفتفوتة إلي فصلها أولا «ولم يتذكر إلا عندما بدأ الأولاد والبنتات يضحكون عليها ويشبهون إلي هيوكانها ذات الشرائط الملونة الملتصقة علي خديها، وواصلت فتفوتة البكاء لكن هذه المرة بصوت عال.. فأخرجها كريم بسرعة من الفصل وأشار لها علي فصلها وقال إنه ولد وكبير ولا يجب أن يلعب معها لا في الفسحة ولا في أي وقت آخر لأنها لا تعرف أن تلعب الكرة مثل الأولاد وإنها يجب أن تظل في الفصل حتي يأتي إليها آخر اليوم ويذهبها للبيت..

وذهب كريم فظلت مستمرة أمام الباب وأخذت تسعل من التراب الكثير الذي يثيره الأولاد بجريهم حولها وعندما دخلت الفصل أخيراً أحست إنها تريد دخول الحمام.. فأخذتها دادة إليه.. ولما راته متسغا جدا «رفضت الدخول وعملتها علي نفسها..

ضربتها الأبله لم ضربها كريم وفي البيت ستضربها ماما أيضا وهذا الموال سيكرر كل يوم من الآن، وهي لا تكف عن الارتماش إلا عندما تصل للبيت ليبدأ الارتماش الثاني مع الاستقاط المذكر في الصباح وماما تحملها من تحت الفطاء الدافئ إلي الحمام. وعندما تركها كريم أمام الفصل ثانية وقفت تبكي وتتلف حولها ولا تريد أن تدخل ولا أن تري الأبله التي ضربتها.

جاءت بنتان كبيرتان - طول كريم تقريبا - وسألته الأولى ذات الوجه المدور والشعر الأسود القصير: هل أنت أخت كريم؟ وقالت أن اسمها نشوي ومسحت لها دموعها بمدبيل نظيف وأعطتها إياه لتمسكه في يدها أما الثانية ذات الشعر الأحمر بضفيرة طويلة قالت لها: لا تخافي

المكتبة الثقافية

المكتبة الثقافية

السيرة الهلالية

العولمة وصورة الإسلام

السحر والسحرة

الإصدارات

الأجنحة الثقافية

المحيط .com

رسائل المحيط



السيرة الهلالية

لا أدري لماذا انتابتنى هذه الارتعاجة الغامضة وأنا أتصدى لعرض هذا العمل الإبداعى، «السيرة الهلالية»، للشاعر التوهج عبد الرحمن الأبنودي؟ هل هي مجرد رهبة التعرض لعمل يحمل قدرا كبيرا من القيمة الإبداعية والتاريخية لعظم شعوب المنطقة العربية... أم هو الإحساس بالصغر أمام اسم مبدعه... أم أنه الخوف من عدم القدرة على حمل أمانة التعبير عما يوجد به الفكر والقلم؟!

حقا لا أدري لكن لا مفر... إن أول ما يستلفت الانتباه في هذا العمل الرائع كلمات الاهداء الرقيقة التي تتم عن شخصية شاعرة بحق.. شخصية محبة ومتفانية فيما تقدم.. شخصية تذوب إيمانا بكل ما حولها من بشر ومواقف وتعتزف لهم بالفضل ولا تنكر عليهم حق... لذا فليس من المستغرب أن يفتني شاعرنا الكبير كل هذا الوقت الذي بلغ عشرين عاما في جمع هذه السيرة.. بالإضافة إلى ما مضى من ملاحظتها عبر الأماكن والأزمنة منذ الطفولة المبكرة..

يبدأ شاعرنا الكبير بتعريفنا بمعنى السيرة الشعبية، والفرق ما بين الشاعر والراوي فشعراء السيرة الهلالية من وجهة نظر شاعرنا الكبير هم الحاج سيد الضوي، والشاعر جابر أبو حسين فحسب.. وهما اللذان اعتادا مثل معظم شعراء السيرة أنهم قد الهموا الشعر بوحى من السماء وأنهم تم اختيارهم من قبل الله لحمل الرسالة وهداية المؤمنين..

فإيمان الشعراء راسخ بقداسة السيرة وقداسة رسالتهم فقد حافظوا على طول تاريخ الإرث والانتقال أن تظل السيرة الهلالية امتدادا لفن السيرة النبوية القديمة، وقد احكموا هذا الإطار الديني حول سيرهم الشعبية بنسب الأبطال إلى آل البيت من جانب وظهور بعض الشخصيات الدينية لانقاذ الأبطال كسيدى الخضر من جانب آخر... كذلك البدء بقصائد المديح والتوسل بالنبي الكريم المطعمة بكثير من الكرامات... ثم يوضع شاعرنا الكبير أن ليس كل من قص في السيرة أو أشهد يعتبر شاعرا شعبيا فهناك حدود فاصلة بين شعراء السيرة وبين روايتها.. بل أن الشعراء أنفسهم بينهم اختلافات وفروق تميزهم في القيمة وتصنفهم طبقات كأجدادهم القدامى مثل جدية الشاعر في تبني السيرة هدها ورسالة، وأصالة الاعتقاد، أيضا القدرة على الفنية في الإبداع، كذلك طبيعة العلاقة بين الشاعر وجمهوره وقدرته على التأثير فيه، سرعة البديهة وتويع النسيان بالاستدراك، والقدرة على الارتجال والخلق الآتى، وغيرها من الصفات. كذلك الرواة فهم ليسوا نوعا واحدا فهناك رواة يتعلمون بالأطراف الباهنة للسيرة، ورواة يقيضون على الجوهر ويعمون السيرة ربما أكثر من الشاعر نفسه.

ثم يعرض لنا الشاعر الكبير تاريخ البدء في جمع السيرة منذ عام ١٩٦٧ من مناطق الصعيد الأعلى والأدنى، وكيف أنه حفظ المعلومات في ذهنه وراح

يسجل الشريط تلو الشريط وكيف أنه ازدحم بالمشق والخوف... نعم.. الخوف من الموت قبل أن يبلغنا بما يعرف.. فهو الوعاء الذي جمعت فيه كل روايات السيرة في مصر وفي السودان وفي تونس التي أقام فيها فترات طويلة يدرس نصوص رواة سيرتها، كما أنه حصل على نص جساء من الحدود بين تشاد ونيجيريا.. كما اتحت له فرصة الاطلاع والاحتفاظ بالنصوص الشامية.

أيضا يؤكد لنا شاعرنا كيف أنه تحمل عبء جمع السيرة منفردا فهو كما عرف نفسه لنا في مقدمة الكتاب أنه «المضروب بالسيرة» أي المسوس والمفتون بها حتى صار كمن نادته النداهة فهمني خلفها حتي الفرق.. ثم راح يذكرنا كيف أنه راح يبيتها من خلال موجات الراديو علي مدي عام كامل في ٣٥٦ نصف ساعة لللبطاء شارحا إياها لهم ثم حان وقت النشر لهذه النصوص المكومة فوق أرفف مكتباته عن طريق «دار أخبار اليوم» حيث أنه لم يكن من المستطاع أن تنشر هذه النصوص بغير ميزانيات الدولة.. دولة متحضرة واعية مؤمنة بترانها وتاريخها وعبقريتها.. فلا نملك نحن إلا أن نهنئ أنفسنا كشعب عربي علي هذا الفقيه الشعري التاريخي الحامل لثراث وموروثات شعوبنا العربية علي اختلافها وهذا العبق الرائع للإبداع العربي كمقدمة لأجزاء أخرى متتالية بإذن الله تعالي عليها تكون رسالة لكل الشعوب العربية للبحث والنش والتقيب عن خيرات وموروثات أديها القومي فهو التاريخ الحقيقي المعبر عن تطور وحركة

عبد الرحمن الأنبؤدي يقدم السيرة الهلالية



الحياة لهذه الشعوب.

هذا ولم يكف شاعرنا الكبير بمجرد إصدار السيرة في كتاب بل راح ينشدها مع شاعر السيرة سيد الضوي علي الرماية في عشر ليال جميلة من ليالي شهر رمضان في مكان يحمل الكثير من عبق التاريخ القديم وهو «بيت السحيمي» الذي عبر بصدق عن جو السيرة وذلك رغم بعده وصعوبة الوصول إليه إلا أنه كان مفعما بحيوية ورقي اللقاء بين الجمهور وبين الشاعر الكبير عبد الرحمن الأنبؤدي وشاعر الرماية الأصيل سيد الضوي.

آمال البرعي

مقتطفات من السيرة

أنا حالف نجعمكم لا هذه
وأبني مكانه فساقى
علي مرعى التي قتلوه
وحامت عليه الحدادى

أنا حالف نجعمكم لا هذه
وأبني بداله سباته
علي ابن أختى التي قتلوه
لا القط كيار الزناتة

أنا حالف نجعمكم لا هذه
وأبني بداله فاطورة
علي الفارس التي قتلوه
وحامت عليه التسوره

الكتاب: السيرة الهلالية
الؤلف: عبد الرحمن الأنبؤدي

العولمة.. وصورة الإسلام

«كما يهدف الكتاب إلى وصف وتحليل وتفسير التغطية الصحفية الغربية لشئون العالم الإسلامي من خلال تطبيق المدخلين المنطقيين التدفق الخبري، وتأثير الإطار لقياس تأثير أربعة أبعاد في هذه التغطية:-

- ١- البعد الإعلامي
- ٢- البعد الثقافي والحضاري
- ٣- البعد السياسي والاستراتيجي
- ٤- البعد الزمني.

كما رأي المؤلف أن يختار عين من الصحف الناطقة باللغة الانجليزية علي أن تكون ذات نطاق توزيع كوني ومملوكة للمجموعات الإعلامية الكبرى في كل من الولايات المتحدة والمملكة المتحدة وذلك علي أن تكون أيضا ذات طبيعة خبرية وقد وقع اختياره علي الطبعة الدولية لمجلة التايم الأمريكية ومجلة الايكونومست البريطانية.

وقد اختار المؤلف هاتين المجلتيين للأسباب التالية:

١- تمثل التايم والايكونومست الصهينة الاخبارية التي تقدم الوقائع والأحداث مدعومة بمعلومات خلفية وتفسيرات وتوقعات مما يجعلها تضارق الشكل الخبري التقليدي المجرد، وهو ما أفاد المؤلف في تطبيق مداخله النظرية في معنوي المجلتيين.

٢- تعتبر التايم والايكونومست من المجالات التي يطلق عليها **Maga-zines Elite** أي مجالات النخبة أو الصفوة وهو ما أراد المؤلف لاختيار تمثلات خطاب العولمة في الخطاب الصحفي الغربي حيث إن هذه المجالات موجهة في الأساس لصناع القرار السياسي والاقتصادي في المجتمعات الغربية والعالم أجمع.

٣- اختيار المؤلف مجلة التايم كمنصة مظلة - للمجلات الأمريكية الاخبارية الكوكبية - لأنها المجلة الاخبارية الوحيدة التي تملكها أكبر مجموعة كونية إعلامية في العالم وهي مؤسسة تايم وارنر - أمريكا أون لاين وهو ما افترض المؤلف أنه سيجعله علي رصد وتحليل وتفسير تمثل خطاب العولمة الاقتصادي والسياسي في تغطيتها الاخبارية.

٤- اختار المؤلف مجلة الايكونومست كمنصة مظلة للمجلات البريطانية لأنها الحلة الوحيدة التي تشابه صيغتها الاخبارية مجلة التايم بما يعني اتساقا في تحليل المادة الاخبارية.

وينتقل المؤلف لفصل الأول «مداخل دراسة تغطية شئون العالم الإسلامي» يبالغ هذا الفصل نماذج تدفق الاخبار الدولية والعوامل المؤثرة في هذا التدفق، بعدها يتعرض لمفهوم العالم الإسلامي دوله وأقلياته، ثم يبحث البحث بشرح تفصيلي للعوامل المؤثرة في التدفق الخبري لشئون العالم الإسلامي.

وينتهي الفصل الأول إلي تأثير الإعلام في وضع أطر شئون العالم الإسلامي حيث يعالج نموذج تأثير الإطار واستخداماته في المجال الإعلامي بعدها يفصل هذا الجزء العلاقة بين الخطاب والإطار. ثم يمرض المؤلف للخطاب الاستشراقي والاستعماري ودوره في وضع أطر شئون العالم الإسلامي وهي الخطابات السابقة علي العولمة التي شكلت في عقد التسعينيات العدسات الجديدة التي يري بها الغرب العالم الإسلامي.

كانت المستجدات الاقتصادية والسياسية التي واكبت العولمة والخطاب السياسي الذي تمخض عن هذه المستجدات كانا بمثابة العدسة الجديدة التي يري بها الغرب الإسلام امتدادا للعدسات الاستشراقية والاستعمارية السابقة علي هذه المتغيرات الكوكبية.. فبما كان ميراث الماضي الاستشراقي الاستعماري يظل برأسه عندما يسخن الصراع بين العالين ويتم تبادل القصف الإعلامي علي خطوط التماس المتوترة كما حدث في أعقاب الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١.

وتعد الطبقة الرأسمالية عابرة القومية في كل من المراكز الغربية والهوامش الإسلامية في مركز تحليل الصدام الحادث والمرتقب بين دار الإسلام ودار الغرب... فهي الطبقة التي سيطرت سيطرة شبه كاملة علي بيئة الإعلام الدولي في العقد الأخير.. وهي المسئولة عن الترويج لثقافة ما بعد الحداثة وأخلاقيات الرغبة التي تركز عليها.

وهذا الكتاب يأتي ليناقش «بالعقل» رؤية اقتصادية وسياسية جديدة لجوهر الصراع بين الإسلام والغرب الذي يلعب فيه الإعلام الكوكبي العابر للحدود دور العامل المساعد المهيح لهذا الصراع.

ومؤلف هذا الكتاب د محمد حسام الدين مدرس الإعلام الدولي بكلية الإعلام بجامعة القاهرة.

وهو كاتب محب للإسلام بقيمه وأخلاقياته المتوجهة نحو الأخرة والخلود.. ولا ينكر فضل الغرب بعقائبيته ونظامه بل يترف أنه لم يستطع أن يهرب من الإعجاب به ودينه.

وهو لا يري صراعاً دينياً بين الإسلام والغرب ولكنه رصد واقع العلاقة بين المالين الإسلامي والغربي ومنطق المواجهة بينهما في السنوات العشر الأخيرة.

وهذا الكتاب هو فصول منتقاة من رسائله (التغطية الصحفية الغربية لشئون العالم الإسلامي خلال التسعينيات) التي نال بها كاتبنا درجة الدكتوراة من كلية الإعلام جامعة القاهرة.

وهو يتكون من باب تمهيدي ثم يضم الكتاب ثلاثة فصول وخاتمة الكتاب وقائمة بالمراجع.

يبدأ الكاتب في الباب «التمهيدي» بالإشارة إلي مصطلح «العولمة» الذي طهر بعد نظرية البروفيسور فرانسيس فوكاياما (نهاية التاريخ) المباشرة بالانصرار التاريخي للرأسمالية كنظام اقتصادي، وللديمقراطية والتعددية كنظام سياسي بما يجعله الاثنان من قيم نفسية واجتماعية.

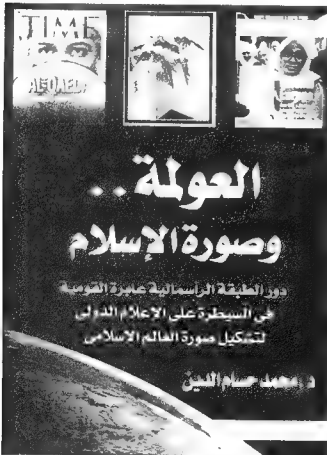
وقد اصطلح علي تسمية الأليات السابقة بأليات مفهوم الكوكبية أو «العولمة» **Globalization** الذي يعكس العلاقة بين الشعبية التحية بوسائل الإعلام في الأسس وبين القيم والأعراف التي تقدمها في ظل الثورة التكنولوجية أو بعبارات أخرى: الاقتصاد السياسي لوسائل الإعلام في نهاية القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين.

اقتصاديا والليبرالية سياسيا فيما توضح اصولية منطلقات خطابه المؤسسية والمروجة لعمليات الخصخصة والاندماج والتشبيك..

كما يري المؤلف انه لن يكون هناك تقاضم بين العالم الغربي والعالم الإسلامي ما دامت هاتان الرئيتان هما السائدتين في نظرة كل منهما للأخر.. بل أكد الكاتب علي أنه لن تكون هناك هدنة في القصف الايديولوجي المتبادل المعمر حتي لنية الحوار بين الطرفين وهو ما رأينا تمثلا من تمثلاته فيما حدث بعد الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١ ورد الولايات المتحدة علي ذلك بعملياتها في أفغانستان.

وفي إطار توصيات المؤلف الواردة في نهاية حاشية الكتاب أوصي بضرورة مناقشة تغطية الإسلام بمعدل عن العصبية والتشنج.

سلمى سرحان



الكاتب: العولمة وصورة الإسلام
المؤلف: د. محمد حمام الدين

ويصل المؤلف إلي الفصل الثاني «العولمة منطلق التدفق ومعني الإطار» حيث يناقش هذا الفصل خصائص عملية العولمة وصلا لتحديد المؤلف للعولمة وخطابها الأرثوذكسي أو الأصولي، وهو في ذلك يضع محاور ثلاثة لخطاب العولمة: الاقتصادي والسياسي والثقافي الذي تروجه الطبقة الرأسمالية عابرة القومية والمجموعات المتضامنة معها.

ويناقش المؤلف أسباب أزمة الفكر التسموي في عالم التسمينيات تحت ضغوط العولمة، بمقايير شرح لخطاب الشركات عابرة القومية والبيروقراطيات الاقتصادية المتضامنة معها كالكينك الدولي وصندوق النقد الدولي ومنظمة التجارة العالمية.

كما ينتقل الكاتب لمفهوم علم الفوضوي أو التركيب الذي يؤسس لعوي جديد في العلاقات الدولية.

بمدها يتناول بالتفصيل دور الطبقة الرأسمالية عابرة القومية في تشكيل سياسة العالم المعاصر من خلال القوة العسكرية والتقدم التكنولوجي والمؤسسات الدولية ثم يمرض لنظرية صراع الحضارات باعتبارها غطاء ايدولوجيا للهيمنة الاقتصادية.

ويختتم الكاتب الفصل الثاني بمعالجة العوامل التي ساعدت علي افول المناخ الدولي المطالب بنظام إعلامي دولي متوازن بعدما يناقش أهم البات العولمة الإعلامية المتمثلة في تركيز ملكية المؤسسات الإعلامية الكبرى في العالم واندماجها مع شركة الاتصالات والبرمجيات وكذلك شبكة الإنترنت وتجلياتها الثقافية والحضارية ويناقش بعدها أهم مظاهر العولمة الثقافية والإعلامية المتمثلة في سيادة ثقافة ما بعد الحداثة.

ويخلص الكاتب في الفصل الثالث «صورة العالم الإسلامي في التايام والايكونومست» إلي صورة التدفق الخيري عن دول العالم الإسلامي وأقلياته تبعا للتقسيمات التي اعتمدها الدراسة وتشمل التقسيم الجغرافي والمساحة وعدد السكان والمستوي الاقتصادي والحالة السياسية وأنواع الموضوعات التي شملتها التغطية في كل من مجلتي التايام والايكونومست.

ويمالج الكاتب في نهاية الفصل الثالث كيفية تأطير التغطية الخيرية للعالم الإسلامي كما أوضحها تحليل الخطاب الخيري لكل من مجلتي التايام والايكونومست حيث يشرح المؤلف الأسباب والحلول التي طرحتها كلتا المجلتين لشكلاات العالم الإسلامي، من ثم يهي المؤلف عرصه بتوضيح البنية البلاغية للتأويلين.

وفي خاتمة الكتاب يقوم المؤلف بمرض مركز لأبرز النتائج الامبريقية العامة وأكثرها دلالة **Most Telling** فيما يتعلق بالتغطية الخيرية لكل من مجلتي التايام والايكونومست خلال الثلاثة شهور الأولى من ١٩٩٧، وذلك في المحورين الرئيسيين اللذين اختارهما لدراسة التدفق الخيري، وتأثير الإطار وفي عرض المؤلف لأبرز نتائج دراسته أدار مناقشة لهذه النتائج في ضوء الدراسات السابقة عن تغطية الإسلام، وكذا في ضوء المقولات النظرية لخطاب العولمة لاسيما في تجلياته الإعلامية.

وانتهي المؤلف إلي أن رؤية الطبقة الرأسمالية عابرة القومية وجناحها الإعلامي للعالم الإسلامي هو الذي جعلها تري هذا العالم من خلال عمنات خطاب العولمة الذي يقدم علي أنه حتمية تاريخية بانتصار الرأسمالية

السحر والسحرة

لا يقيم الكتاب السحر بوصفه من قبيل الدجل والأساطير فهذا خطأ غير علمي في تناول ولا دخل لعلم الاجتماع في هذه الأحكام المسبقة. بل يهتم في المقام الأول بالمعالجة الاجتماعية الثقافية لظاهرة السحر وهذا مستحدث في الكتابة العربية.

عدة دوايح جعلت د سامية الساعاتي أستاذ علم الاجتماع بجامعة عين شمس تدرس هذه الظاهرة، الأول هو الدافع الإعلامي وكثرة انتشار أخبار السحر والسحرة في وسائل الإعلام المصرية. الثاني تاريخي تشافي بين مختلف فئات الشعب المصري بمختلف دياناته. أما الدافع الثالث فهو عالمية هذه الظاهرة حتى أن ٩٩٪ من رواد الفضاء يحملون أحذية وتماثيل بل هناك ميدان جديد يطلق عليه ما وراء النفس - Meta - Psychology Psychology يعني بحث هذه الأمور.

ويعني الكتاب بتقديم دراسة تاريخية ثقافية اجتماعية وتحليلية من وجهة نظر العلوم الاجتماعية كما يقدم أيضا دراسة ميدانية للسحر في سوسيولوجيا المجتمع المصري الحديث للوصول إلى ظاهرة السحر نفسها في المجتمع من حيث وجودها ومدى شيوعها والبيئة المحيطة المنتشر فيه.

منذ بداية عهد الحياة على الأرض، وجد الإنسان نفسه وسط الأحوال من زواحف مائلة وطبيعة قاسية وظواهر خافية، إن فهناك مشغولات عاتية لا يراها هو، ووسط هذا الخوف والرعب والفرق والهلل عاش أهل الفرات ودجلة وهم أول من استعمروا الأرض ومنهم السامريون الذين عاشوا قبل ظهور المسيح عليه السلام بخمسة آلاف سنة، وكذلك الكلدانيون والكنعانيون والآشوريون وهم أول من استخدموا السحر ونقله عنهم أقباط مصر بل يهود هائم انتقل إلى الهند وأوروبا وإفريقيا وأمريكا والعالم بأسره.

أول ساحر في الوجود

قد تكون ذرية هابيل هم أول من مارسوا السحر بمدينة بابل وقد يكون (حام Cham) ابن نوح عليه السحرة وكان يأوي إلى جبل خاص يناجي فيه شيطانه حتى أنه عندما حدث الفيضان ودعا والد هابيل في الفلك معه وليتبعه عصي أمره مفضلا الانتجاع إلى هذا الجبل معتقدا أن الخلاص سيأتي علي يد الشيطان لكن خاب أمله. وحذا حذو (حام) أبناؤه كنعان وسيدون وغيرهما واتخذوا السحر وعبادة الشياطين والاتصال بهم دنيا لهم. وانتشرت هذه الذرية في أرجاء الأرض واستوطن عندهم بلاد فارس.

وقد أجمع معظم المؤرخين والكتاب علي أن زورستر هو أول من أسس لعلم السحر ووضع له قواعد وزاوله ومارسه وترك فيه آثاره التي مازالت إلى الآن مرشدا ومرجعا لجميع السحرة عبر البحار والقفار حتى أنه عندما تم اكتشاف أمريكا وحدوا سحرتهم يقومون بطقسهم وصلواتهم السحرية كما نصت عليها المراسيم التي خلفها الفرس والآشوريون كما أنهم وجدوا عادات

السحرة وأعمالهم بالمسكيه في بذاتها التي يقوم بها سحرة مقاطعة النافار بفرنسا كما أن طائفة الباريسيين بالهند يدبون بمذهب زورستر ويعملون حسب تعاليمه السحرية، والواقع أنه منذ القرن الأول الميلادي إلى ما بعده كانت كلمة مجوس تشير إلى السحرة والراجمين بالغيب الوافدين أساسا من بابل وقد اشتهروا بأشكال مختلفة من الحكمة ولكن بانتهاء الامبراطورية الفارسية صارت هناك تفرقة بين المجوس الفارسيين الذين تميزوا بالمعرفة الدينية العميقة وبين المجوس البابليين الذين اشتهروا غالبا من السحرة المشومين.

«السحر كل شيء»، «كل شيء بسبب الساحر» هكذا كان يعتقد الإنسان الأول فإذا أخطأ إصابة الهدف كان بسبب السحر، وإذا مات أحد كان بسبب الساحر، وإذا أضرمت الأرض، انشقت بسبب زلزال، جفت، هطل المطر، ماتت سمكة، لدغة ثعبان... كل ذلك ويزيد بسبب الأرواح الشريرة لذلك كان الساحر مرهوب الجانب ومكروها في الوقت نفسه فغالبا ما يتم قتل الساحر بشكل مروع للخلاص من شره فهو قادر علي ممارسة السحر والتحكم في كل شيء وقد يكون أكلا للحم البشر وهذا المعنى الثاني هو الغالب فالسحرة يقتلون ضحيتهم لكي ياكلوها. والواقع أن أقدم شكل من أشكال الكهانة ما يعرف في المجتمعات البدائية باسم الطبيب الساحر Man - Medicine الذي تتمثل قدراته في نوعين أساسيين وفقا لما قرره الأثنولوجيون وهي القدرات الدينية علي ما تقدمه الكتلنتات العليا الفهية من مساعدة أما القدرات السحرية فيعترض أنها قدرات طبيعية. وهو سواء تعمس بالدين أو بالسحر فهو دائما قادر علي أن يقدم الخير للآخرين أو يوقع الشر بهم وأنه ينفرد بهذه القدرات التي يتم توريثها ببولوجيا وهذه المعتقدات سادت حياة جميع القبائل البدائية.

السحر عند قدماء المصريين

تداخل السحر والدين مما عند المصريين القدماء فالسحر كان يشغل به كبار رجال الدين ومازال هذا الاعتقاد في قدرة بعض رجال الدين في استخدام السحر لتحقيق المآرب قائما حتى الآن.

وقد ذكر سليم حسن عن ثقلل السحر في الكهوت في مصر القديمة «أنه من المعين أن نبعث إذا كان السحر وليد الدين أو الدين وليد السحر فالاعتقادات ظهرت في ميدان واحد».

والسحر كان مرغوبا فيه مدام لدفع الأذى العين الشريرة. وهذا لا ينفي وجود السحر المضر والأسود ولم يقتصر في مصر القديمة علي الرجال بل شاركت فيه النساء وبعضهن كن يلقين برافة المعبد.

لكن ما هو الكا؟ «الكاء» عند المصري القديم هو القرين من الجن فكل آدمي قرين له من الجن يلزمه في الحياة والموت.

وتجد كثيرا من التشابه بين بعض المعتقدات المصرية القديمة وبين بعض المعتقدات الشعبية الموجودة الآن.

«اخفني أبنتا الميتة التي تعيش في الظلام اخفني قبل أن نشرعي في فلك الردي، فإذا جئت لتقبلي هذا الطفل فسوف أمنك من تقبيله وإذا أقبلت لتسكتي صراخه فسنمنك من إسكاته وإذا حضرت لحظفه فسنمنك من احتفاظه فلقد نثرت التماثيل ضدك مستخدمة في ذلك الخص الملطم من

بعض المجتمعات وقد رده إلى المرحلة الطفلية. ويرى رجال التحليل النفسي التابيين لفرويد أن السحر نوع من التبرير الانفعالي بلغة التحليل النفسي ونوع من تجاوب المشاعر المكونة للمساحر وجمهمور. ويقول برتراند راسل عن انتشار الخرافات في المصور السوطي: «كانت الحياة هي تلك المصور مضطربة قلقة مشحونة بالصعاب... وكان الناس يشعرون في كل لحظة أن الأرواح الشريرة تحاصرهم ووقعت نتيجة لهذا فرائس في أيدي المسمومين والسحرة». فالخرافات تكثر وتنتشر كلما زادت مصاعب الحياة والخوف منها. ومن المألوف ألا يتنازل الفرد بسهولة عن الاعتقاد بحرافة ما يعتقد في حين يتحتم تجاه خرافات الآخرين.

ويرى جون ديوي وأرثريتي إمكانية تتبع ثلاث مراحل في تطور التفكير الإنساني وأول مرحلة هي مرحلة الانتمية أو مرحلة الحركة الذاتية وتقوم على فكرة تطور إنسان هذه المرحلة للعالم على نحو شبه لذاته. فالإنسان عندما يعود الإطار المرجعي الخارجي الذي يقيس به الأشياء تصبح ذاته هي الإطار المرجعي وهذا هو حال الإنسان البدائي فقد توهم أن الكون والعالم المحيط به على نفس صورته وبشكله المادي فاشتغل على إنسان هذه المرحلة بنور العلم بالتفكير الخرافي وهذا الأسقاط نراه جيدا في الأطفال الصغار الذين يتعاملون مع الجماد على أنه حي متلهم ونرى ذلك أيضا عند الكبار في المواقف المجرية أو الفاسية فيرتدون بتفكيرهم إلى المستوى الطفلي الأنيمي فيسقطون على الجماد ويلعنونه ويضربونه.

أما المرحلة الثانية فهي التفاعل بين الطبيعة العدو والإنسان الذي يجمع المعلومات ويحلل ويدرس لتأتي بعدها المرحلة الثالثة وهي مرحلة التفاتية التي بدأ يرى الإنسان فيها الكون وحدة متكاملة وبما يدرك استحالة تحديد صفات أي جزء في الكون بمزمل عن الوسط المحيط به وفي ضوء ذلك لم يعد ممكنا أن يرى الإنسان أو أن يتعامل مع شيء ما في ذاته وصفات الأشياء تتحدد بنوع التفاعل الذي نعمل فيه وليس العكس هذه النظرة اتخذت صيغة محدودة في علم الطبيعة علي يد اينشتاين وأصبحت تعرف بنظرية النسبية.

وهذا التقسيم المرحلي لا يوجد به فصل كل مرحلة بعيدا عن الأخرى أو انتماء المرحلة السابقة لها تماما فكثير من أنماط التفكير المعاصر بقيت تعيش بجوار الأفكار المتقدمة فقد تلبس تلك الأفكار أروية جديدة ولكنها إذا أُنزعت الرداء الجديد وجنناها يداتها خرافات الماضي المسحق، بالتفكير الخرافي موجود لدى كل طبقات المجتمع وكل المستويات التعليمية فتجد التفاعل من أشياء والتشاور من أخرى مثل الرقم ١٢. وتجد الكثير وقد وضع خزيمة زرقاء في العربة أو تجد المرأة المتلمة تعليماً عالياً ترتدي الخمسة وخمسة.



بالثوم الذي تكريهين راحته وأعتدت أيضا علي الشهد الذي يبعد الموت عن الإنسان، كما استمنت بكبرة خبيث شاختني أيتها المدينة قبل أن تحققي أغراضك، هذه إحدى المخطوطات التي كتبت علي ورق البردي تحت عنوان الأقسام السحرية والطفل وقد نشرها ماسبيرو وتشبه كثيرا الرقي الشعبية في مصر في أواخر القرن التاسع عشر فهذا نص يكاد يطابق النص الفرعوني السابق: «ومن عين الجارة الساحرة المكاراة التي تحش للحارة بالسحر والفتارة، وتقول لها يا جاري أنت من الله شاكرا أنت من الله حامدة بيتك الي عصر. ولذك اللي كبر، ما خرجت هذه المدينة من دار المسكنة إلا لما أصبحت حزينة، خربت الوجود، عمرت القبور، وتمتت الأطفال بعينها الرديئة الخائنة المؤذية، تنبع كالكلاب علي حجرها ولد، وفي يدها حريتين تعوي عواء الذئاب، وتصل صهيل الخيل، في ظلام الليل. قال لها: خزينتي من الله، عميتي يا كلبة بالمدينة. ما شأنك وجارك، ترمي نيرانك وسعرك علي الخيال في رصعته والعروس في جليتها، والصبية في خبيتها، خليتي أمه تكي وتنوح من قلب مجروح وأبوه يكي ويئن من كل قلب حزين. إنياس إنياس، ما هيك يا عين منافع للناس. أحطك يا عين في مقم نحاس واسيكه عليك يا عين بالزليق والرصاص، وأرميك يا عين في بحر طحاس، ما لتلقي يا عين ملجأ ولا خلاص. عزابي في الصنغير التايه والشاب المكدود والصنغير المولود».

وكانت الأحجية والتمائم ذات أهمية كبيرة عند المصري القديم فهي لدفع الأرواح الشريرة ولجلب المنافع وكانت منتشرة في كل مكان ومن مختلف المواد كالذهب والبرونز والأخشاب المقدسة كالأنوس والناج واليسم والعظم والفخار القشاني وكذلك من مختلف الأحجار الكريمة ونصف كريمة. وكان للأرواح دور مهم جدا فالأخضر للصحة والشباب والأزرق لمنع الحسد وطرد الأرواح الشريرة لذا كان الكف الحارس (الخمسمة وخميسة) وأوزات (العين المقدسة) تصنع من القشاني الأزرق اللامع أو من الفروز. أما اللون الأبيض للطهارة والإخلاص والأسود لجلب الحظ والخير والأحمر لتأمين الشر.

والديانة المصرية القديمة تختلف عن الديانة البابلية فهي تهدف للسعادة في الأخرى بينما البابلية تسعى إلى السعادة في الدنيا. مفهوم السحر في اللغة العربية يعني خدمة أو استمالة وسلب اللب، أما مفهوم السوسولوجي فهو عمل إنساني للسيطرة علي قوى الطبيعة كما أنه له أهمية اقتصادية لأن الممارسين يكافأون عادة من قبل قاصدي هذا السحر. وينظر فرويد للسحر علي أنه مرض نفسي يصيب بعض الأشخاص أو

والديانة المصرية القديمة تختلف عن الديانة البابلية فهي تهدف للسعادة في الأخرى بينما البابلية تسعى إلى السعادة في الدنيا. مفهوم السحر في اللغة العربية يعني خدمة أو استمالة وسلب اللب، أما مفهوم السوسولوجي فهو عمل إنساني للسيطرة علي قوى الطبيعة كما أنه له أهمية اقتصادية لأن الممارسين يكافأون عادة من قبل قاصدي هذا السحر. وينظر فرويد للسحر علي أنه مرض نفسي يصيب بعض الأشخاص أو

وكثير من المجتمعات تتشام من الصنفر وتحرمه لما يسببه من سوء الطالع والنحس لاعتقداهم أن صنفر الحمر يستدعي الشيطان وربما كان مرجحه إلي أن النساء كن يصمن بلا اكترات بينهما يصنع الحادون المسامير لصلب المسيح ويقال أن النصور الحالي في العقليبة الشعبية من الفتاة التي تصفر علي نحو ما هو وارد في شعر قديم: الفتاة التي تصفر والدجاجة التي تقم لا بد حتماً في أن تكون نهايتهما سيئة وهي يومنا هذا يعتقد في ألمانيا أن الفتاة التي تصفر فتاة ضعيفة العفة والفضيلة وقد تنخرط في الدعارة.

وتختلف المعتقدات الخرافية من المعتقدات الشعبية هي - أي الخرافية - أكثر تناسقا بالفر.

وتعد المعتقدات التشاؤمية أكثر ضرراً للفر من المعتقدات التأويلية والتي لها ضرر أيضا فالشخص الذي يتعامل خيرا بشيء معين يكون علي استعداد للتشاؤم من آخر كما أنه قد لا يسلك الدروب الطبيعية للوصول للأشياء. وما الشيشب المقلوب والمرأة المكسورة وتناول الأبرة من يد شخص إلي يد شخص آخر إلي آخره كل هذا التفكير ينطوي علي مسلمات عن المسحر قد لا يعبها الفرد.

والسحر - عند علماء الأنثروبولوجيا والاجتماع - أنواع فمنه السحر الأسود والصار والسحر الأبيض مثل التعاويذ والرقى والناثق للمجتمع، السحر التشاكلي والشانج جدا وهو الحاق الأذى بصورة شخص أو تمثال له أو أي شيء يخصمه لصل له هذا الأذى، أما السحر الاتصالي فيقوم علي فكرة أن الأشياء المتصلة تظل بعد أن تفصل تماما أحدها عن الآخر في علاقة تماطف بحيث إن ما يطرأ علي أحدها يؤثر بالضرورة تأثيراً مباشراً في الآخر ومثال علي ذلك اقتراس وجود علاقة بين الإنسان وشعره وأظافره أو بين الفرد وحبله السري فتمتدح بعض القبائل في غرب استراليا أن إجادة الإنسان للسباحة من عدمه ناتج عن افتاء أو عدم القاء الحبل السري في الماء بعد الولادة. وعندنا في مصر يلقون بالحبل السري في الصاغة مثلاً اعتقاداً أن هذا يجعل الطفل ثريا أو في البحر والترح لسرعة النثام الجروح.

كما قسم العلماء السحر أيضا إلي سحر إيجابي وسلبي والأول هو الإقبال علي شيء لاكتساب صفه فكان الهذاني يأكل الحيوانات والنباتات لاكتساب صفاتها والسلبي عكس ذلك فيهمتنع بعض الشيء لكي لا تنتقل صفاته إليهم ومثل ذلك امتناع الحارزين في مدشقر عس أكل ركية الثور لكي لا تضعف ركيته الحاربار. أما السحر الرسمي فهو سحر المحترفين الذي يفض منه محدودة ويكون مطبوعاً في كتب أو متوارث ويختلف عن السحر الشعبي الذي هو معتقدات محفوظة في صدور الناس ويتم اكتسابها شغاهة مثل عدم ذكر كلمة سرطان إيماناً بالقوة السحرية للاسم فذكر الكلمة يحضر المضمون.

وقسم وإليام هاولز أنواع السحر إلي قسمين الأول خاص بالتبني بالفيلف والآخر خاص بالملاج. وهناك آخرون قسموه إلي ثلاثة أنواع رئيسية: سحر إنحائي وسحر وقائي وسحر تحطيمي أو إبتاحي.

فيها أسبق الدين أم السحر؟

يطلق علي السحر في كتابات كل من تالور وفريزر اسم العلم الكاذب أو شبه العلم وقد أقام فريزر - وهو من أوائل من درس السحر من علماء الأنثروبولوجيا وكتب فيه مؤلفه الشهير -الفنمن الذهبي دراسة في السحر والدين- أقام تمييزه بين السحر والدين علي أساس أن الدين يشترط الاعتقاد في الكائنات الروحية أو الإلهية والأرباب بينما يتألف السحر من الأعمال والممارسات والشعائر التي تتصل بالكائنات الأخرى. كما يذهب إلي أن الإنسانية قد مرت بثلاث مراحل، الأولى المرحلة السحرية والثانية المرحلة الدينية والثالثة المرحلة العملية. ويختلف فريزر عن رأي معظم علماء الاجتماع والأنثروبولوجي في القرن ١٩ وأوائل العشرين في أن السحر أسبق في الزمن من الدين.

ويقف العلماء المحدثون من دراسة السحر والدين والعلم موقفاً يختلف كل الاختلاف عن موقف فريزر ومعاصريه من علماء القرن التاسع عشر فهم لا ينظرون إليها علي أنها مراحل أو حالات مختلفة ومتمايزة يمر بها المجتمع الإنساني في تطوره واحدة بعد أخرى عبر الزمن وإنما يعتبرونها ثلاثة أنماط من النشاط العقلي أو ثلاث وجهات نظر إلي الكون وأحداث الطبيعة وإنما توجد جنباً إلي جنب في المجتمع الواحد في وقت واحد ويؤثر بعضها في بعض كما يؤثر بأشكال ودرجات مختلفة في السلوك الإنساني. ولقد تأثر بنظرية التطور -مبنيتم- أيضا الذي يعقد مقارنة متوازنة بين تطور البشرية وبين تطور الطفل فالطفل بمثابة تخليص للتضاريس البشرية فهو يندفع في تصرفاته عن نوازع لا يستطيع التحكم فيها وهو يعيش في خيال جامع ويمتدح في خياله بإمكان التغلب علي الكون من حوله وقد يذهب في ذلك مذاهب أقرب ما تكون إلي السحر الذي يمارس لدي القبائل البدائية وعارضت -سوزان ابزاكس- هذه التقسيمات فهي تعتقد أن الإنسان في جميع مراحل حياته يمكن أن يكون خياليا وأن التفكير السحري ليس سمة عقلية للطفل دون عقلية الناضج.

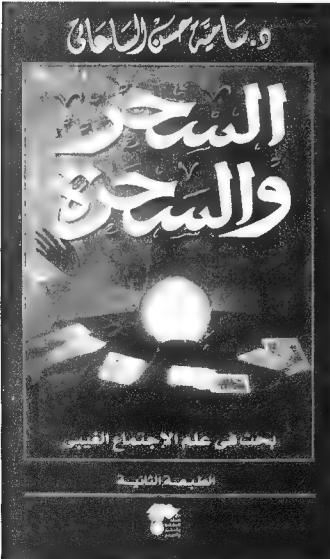
ومما لا شك فيه سواء كان السحر حقيقة أم زيفاً من أن الرسالات السماوية وهي اليهودية والمسيحية والإسلام قد شجبت السحر والسحرة واستعنت مدامهم وعدوا خطراً علي الناس وهناك اختلاف جزري بين السحر والمجزة فالسحر يمكن أن يقع من الساحر ومن غيره أما المجزة فمقصورة علي الرسل عليهم الصلاة والسلام والمجزة لا يمكن الله أحداً من الاتيان بمثلها أما السحر فهو تمويه وخداع غالبا بخلاف المجزة فهي حق يجريه الله علي يدي رسول وقد تناول ابن خلدون السحر في مقدمته بشيء من التفصيل -لأنه لا كانت المجزة مبادئ من روح الله فإنه لا يرضاهما شيء من السحر فإن سحر فروع وسحرته لم يستطع أن يثق أمام العصا التي تلقف ما يفتكون وذهب سحرهم واضمحل كان لم يكن. والشرع يرد الحوادث كلها إلي قدرة الله.

ما سبب استمرار السحر؟

فيما يخص طبيعة الإنسان فإنها تتوق إلي الشيء الغريب وتحب التوصل فيما وراء الطبيعة وتتصمم بحالات فردية يأتي السحر فيها بنتائج مردها إلي المصادفة وتسمي آلاف الحالات التي لم يوفق فيها. هذا بالإضافة إلي حاجة الإنسان الدائمة إلي عون من فوق والإيمان بتوفر هذا العون هو أساس الأديان

المتعلمون فيذهبون لأسباب تتعلق بالنتاج في الدراسة أو العمل ويمكن تفسير ذلك بأن المتعلمين بوجه عام أكثر قلقاً وحياتهم أعقد من الأميين. كما تبين أن أغلبهم من المترددين والثالبيين العظمي منهم يعتقدون أن ما يملكونه مشروع ويستند إلي الدين ولا يتعارض معه ولهم يجدون في معتقداتهم هذا تبريراً كافياً للجوهر إلي السحرة كما أن هؤلاء السحرة بدورهم يؤكدون ذلك للترويج لبضاعتهم.

صابرين شمردل



الكتاب، الصورة الإسلام
للألف: د. محمد حماد الدين

كما أن الشك فيه أدى إلي فلسفة اليأس والتشاؤم التي تجمعت أخيراً في المدرسة الوجودية.

كما أن انتشال هذه المعتقدات من جيل إلي جيل له قوى مؤثرة فعندنا نقول: «قطع الوراثة ولا قطع العوايد، «قطع العوايد هال»، ذلك ما وجدنا عليه أبائنا، هذه هي الأجيال التي قد توجد لدي الجماعات - خاصة المنزلة - عندما يكون السؤال لماذا يسلكون سلوكاً تقليدياً معيناً. وليس من المبالغة في شيء أن نقول أنه من النادر أن يواجه الفرد في مستقبل حياته بموقف جديد كل الجدة يطلب تكوين أنماط سلوكية جديدة كل الجدة أو اتجاهات ليس لها أي علاقة بماضيه في أسرته وبخاصة في المرحلة المبكرة من حياته، فليجأ الإنسان لذلك للسحر خاصة إذا أعوزته الحاجة أو لم يستطع تفسير بعض الظواهر.

وكثيراً ما يلعب السحرة علي وتر الدين للتلف علي أي قضية للاعاق بهم والايمن بأنهم مقبولون من الله ودرج علي ذلك أغلبهم، فكثيراً ما نجد الآيات القرآنية في مثل هذه الأمور هالدين من الأمور الجوهرية عند المصريين وبالرغم من قوة هذا الشعور إلا أن الكثير علي وعي ضعيف بحقيقة تعاليم الدين وكيفية تطبيقها عملياً في الحياة الواقعية.

السحر في القاهرة

من خلال بحث مهادني جاء في كتاب د. سامية الساعاتي في مدينة القاهرة تم استخلاص بعض النتائج.

الاشتغال بالسحر يقوم به الذكر والأنثي علي السواء في مراحل عمرية كبيرة وذلك بسبب الخبرة وما يضيفه هذا الشيء من احترام بل وبركة، وأكثر السحرة موجودون في منطقة الشرايبة، ثاني أكثر قسم تعدداً للسكان بمدينة المطرية وهي منطقة شعبية تضم مختلف الطبقات الاجتماعية والاقتصادية والمنطقة التي تأتي بعدها من حيث عدد السحر - هي منطقة السيدة زينب والتي يقصدها الآلاف للتبرك ولقضاء حاجة ويوجد السحرة في هؤلاء صيد لمن، كما ظهر أيضاً أن ثلثي المشتغلين بالسحر من الأميين وهم أغلبهم ممن يقرؤون الكوتشينية أو الفتجان أما بقية الأنواع فتتطلب القراءة والكتابة.

توجد نسبة كبيرة من السحرة تعمل أكثر من عمل والجدير بالذكر أن أغلبية السحرة يستخدمون القرآن ثم الإنجيل أما التوراة فلا يستخدمها أحد. وتمت الإشارة من قبل عن تلوين هذه الأعمال بالدين بل ما هو أكثر من ذلك أن بعض رجال الدين الإسلامي والمسيحي يشتغل بالسحر ومن أهم أسباب هذا الاشتغال السعي وراء المال والمركز والهيبة ومنهم من ورث هذا العمل عن أهله وهو غالباً ما يكون من السحر الرسمي والذي سبق الإشارة إليه. وهناك إجماع وقناعة بأن معلوم هذا مفيد.

أما نتائج المترددين علي السحرة فكشفت أن الآثام عددهم أكثر من الذكور وخاصة المرأة غير المتعلمة وأغلبهم من السن الصغيرة أو المتوسطة أما المرحلة المبكرة - أقل من عشرين - والأكثر من خمسين فتردهم أقل. ونظير أن أغلب المترددين من القاهرة ومن ذات المناطق التي يكثر فيها السحرة. وأوضح البحث أن ثلثي المترددين من المسلمين وثلث من المسيحيين، ويختلف الدافع الذي يذهب بسببه المتردد، فالأهمي يذهب لفك العمل أما

إصدارات

أشرف عويس

مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان



المسرحية: حلم السنين
للمؤلفة: سلوى بكر
الناشر: هيئة الكتاب

أشعر أنني على وشك الجنون
أو الانفجار.. كلما فكرت في كل
هذا الملك والسلطان، كلما فكرت
في تلك السموات العالية الممتدة
بلا نهاية فوقى والتي حدودها
هي حدود سلطنتي، كل هذه
الأنهار الجارية وهذا الماء
النافق الحجم وقد جرى من تحت
عرشي.... أنا الوحيد بين عباد
الله في كل هذا الكون، أصبح بلا
ولد.

ها هي الرغبة في الخلود.. أم
الطمع الجامع.. هو الذي يجعل
الإسمان بكل هذا القلق؟
هل هي الرغبة في الحفاظ على
كل هذا الملك.. أم الرغبة في ولد
لذاته.. أم لنبيي نحن في صورته؟
أسئلة قلقة ومناطق نفسية
وعرة.. تدخل إليها الكاتبة سلوى
بكر بوعي شديد في حلم السنين..



الديوان: عرايس النيل
الشاعر: محمد حسني إبراهيم
الناشر: سلسلة مدير

وانت ماسك قلبك الطيب
يايدك
ابتديت أكبر ويكبر
كل يوم ضلك معانا
صوتك الذاني يحطينا ونحلم
الهاو ملان بريحتك
خطوتك بالليل تعدى جنب
منى
تلمنى نصح دموعي..
تبهس.

هؤلاء هم الشعراء الذين
يخرجون علينا من تراب الأرض
برائحة تجرحنا وهي تذكرنا
بالبراءة التي تنفيس كشيءنا في
الزحام.
وهذا شاعر جميل يقدم لنا
تحربة عية بطراحتها وفننا من
حلال ديوانه «عرايس النيل» والذي
يضم ٢٥ قصيدة منها «غياب - مثنى
بعيد - حوانيت - موسم عياط -
بين مشوارك بعيد - رباعية الموت
والجنان.



المكتاب: تطور الشعرية
المؤلفة: د عادل ضرغام
الناشر: مكتبة دار العلم

إن الشعرية في معرض دائم
للتغير والتطور تحت تأثير اللحظة
الحضارية لتجلياتها السياسية
والاجتماعية والثقافية والمعرفية
وذلك لأن الشعرية نتاج طبيعي
لهذه اللحظة.
في إطار هذا المفهوم تأتي هذه
الدراسة الجميلة للدكتور عادل
ضرغام ليرصد صورتين من صور
الشعرية لدى شاعر كبير هو أحمد
عبد المعطي حجازي، من خلال
قصيدة «الأمير المتسول» وتتجلى
صورة هذه الشعرية لدى حجازي
عند رصد علاقته المتوترة بالمدينة
وفي علاقته الإشكالية بالمرأة.
والدراسة هي تناولها لتطور
الشعرية، وانتقالها من صورة إلى
أخرى جاءت مرتبطة إلى حد كبير
بالتص الشعري، وهي تعتمد في
الأساس على القراءة الواعية للنص
محاولة لإقامة إطار معرفي يتمو من
خلال التناول.



المكتاب: ثمن الحرية
المؤلف: محمود الورداني
الناشر: مركز القاهرة لدراسات
حقوق الإنسان

«ثمن الحرية» علي هاشم
المبارك الفكرية والاجتماعية في
التاريخ المصري الحديث، كتاب
يعرض فيه مؤلفه المبدع محمود
الورداني أبرز وأهم قصصا حرية
التعبير ومقاومة الاضطهاد
السياسي والاجتماعي علي مدى
القرن العشرين، فكلما أمن
بالرغم من محدودية مطالبه
بمنظور اليوم كان نقطة محسنة
لمقاومة اضطهاد المرأة وحرمانها من
أبسط حقوقها وقضية زواج الشيخ
علي يوسف كانت علامة علي عصر
انساق بكامله في اتجاه تأييد
الأصل والنمسا، للتفريق بين رجل
وامرأة احتل كل منهما الآخر،
وقضية الإسلام وأصول الحكم هي
قضية حرية التعبير بأجل معانيها،
شأنها شأن قضية «في الشعر
الجاهلي». هذه دعوة صادقة
للتمسك بحق الجسموع من كل
الاتجاهات والتيارات في التعبير
والقول والكتابة.



الرواية: شباك مظلم في بداية
جانبيه
المؤلف: فؤاد مرسى
الناشر: أصوات أدبية



المسرحية: حبيبي أين أنت؟
المؤلف: ملاصر ثابت
الناشر: فرع ثقافة الغيوم



المجموعة: الجسورة
القاص: منياء طمان
الناشر: كتابات جديدة



الكتاب: قرى الحياة، قرى الشعر
المؤلف: مجموعة مؤلفين
الناشر: اتحاد الكتاب العرب

وهكذا.. نكتشف فجأة أنك
ساذج، وأنتك متى فاهم حاجة، لا
عارف تعب ولا عارف تكرة،
في كل جملة فيه كلمة بتوجهك
وتترك لجرايك العليان يثقل عمره
من عمر الأرض، قلق غامض
يس أناباه مغرسة في لعمرك.

هذا واحد من جيل الأحرار
الناقصة، والقلق الدائم، يرصد
بصدق شديد ووعي أشد.. ذلك
العمر الذي «يتسرب» منا ونحن
نستسلم لهشاشتنا وخوفنا من الحياة
وأمانها، فنهرب من هزيمتنا ثم نعود
من غربتنا بهزيمة أكبر. تشمل الحب
والصدافة والعمل.. ثم تتسع لتسرق
منا حياة بأكملها.. رغم كل هذا..
سازلنا نحفظ بإنسانيتنا: «لسه
عينيك بتدعم لما تشوف طفل يعيط
أو عول صغير يمشي لعمرك» إنها
هي «الإنسانية» التي تعصنا القدرة
علي احتشال كل هذه الهزائم

إلى جوار عمله كأحد رجالات
الثقافة المتميزين بإقليم ثقافة
الفيوم.. بعد منتصر ثابت واحدا
من الأصوات شديدة الخصوصية
وكثيرة المعطاء أيضا.. فله إسهامات
كثيرة في المسرح منها مملك في
ملكة النساء، والسندباد يبحث
عن وطن، وله إسهامات في
القصة والرواية منها «الوهم -
وقهصر بدون ورقة توت»، إلى جوار
إنتاجه المتميز في مجال أدب
الطفل ومنه «القليل وعصا الحكمة
- ومملكة الحمام - والوطن
الحميل».

وفي هذا الكتاب يواصل
المؤلف معطاء المسرحي من خلال
ثلاث مسرحيات ذات الفصل
الواحد هي: ملك وراقصة - وإنهم
يخطفون شهرزاد - وحبيبي أين
أنت.

«الشباك العالمة مدقوبة من
الجهات الأربع، والسيادون
وغيرهم يلزحون البحر من
الجهتين يميونهم المهقومة من
جهة واحدة، والأسماك تطلعم
من الشباك المسدودة إلى كل
الاتجاهات الأخرى خروفا من
للفرق سرا في حلم الواقع
واليسطاء يمتلحن.... أرزاق».

إنه الإحساس بالواقع،
واليسطاء الذين تأخذهم طاحونة
الحياة كل يوم فيهدرون معها
ويرجعون في آخر كل نهار بأحلام
مهزومة وآلام منتصرة.

هذا ما يقدمه ضياء طمان في
هذه المجموعة التي تضم - 4 قصة
قصيرة، تتميز بالكثافة الشديدة
مها

«القمقم - والدخيل - وأرزاق
أخرى - والأهل - والفتح - وجواز
عزفي - والساعة تدق البارجة».

خالد أبو خالد.. من مواليد
١٩٣٧ في سيلة الظهر/ فلسطين
يمثل في الأمانة العامة لاتحاد
الكتاب والصحفيين الفلسطينيين
وسبق له أن عمل منبعا في إذاعة
وتليفزيون الكويت، وفي الغطر
العربي السوري، ثم التحق بصفوف
المقاومة وتحمل مسئوليات فيها.
يكتب الشعر والمسرحية.. وفي
حوالي أربعين عاما من الشعر وصل
في مشروعه إلى الناس الذين لم
يفصل عنهم كمثقف عضوي، طرح
همومهم وغني عن أمثالهم
واحترامهم..
وهي هذا الكتاب يكرم اتحاد
الكتاب العرب خالد أبو خالد
لعملائه ومشواره الطويل من خلال
دراسات وشهادات وقصائد بأفلام
عدد كبير من الكتاب والمثقفين
العرب منهم محمد حمدان - وكمال
حمال - ونزيه أبو نضال - وناجي
علوش.

الأجندة الثقافية

إيمان إدريس

٩ فبراير



يقام "نفسر الماسترلى" حفل موسيقى لعازف البيانو بافيل درسيان الذى يعتبر من أهم عازفي البيانو فى جيله روسيا فهو معروف بمقدرته وطريقته المكننة فى مختلف ألوان ريبورتوار البيانو.

وقد حاز بافيل على جوائز عديدة فى جميع مسابقات البيانو التى اشترك فيها بالذوف وتشمل هذه المسابقات مسابقة بيتهوفن فى فيينا عام ١٩٨٥ ومسابقة سانتاندر وطوكيو ومنذ طفولته وعلاقته لم تنقطع مع كونسيرهتو تشايكوفسكى بموسكو وكان تلميذاً بمدرسة الموسيقى بالكونسيرهتو الشهيرة حيث تتلمذ على يد هنرى ليڤين وبمدها مع بروفيسر س. وقد حاز بافيل على جوائز عديدة فى جميع مسابقات البيانو التى اشترك فيها بالذوف وتشمل هذه المسابقات مسابقة بيتهوفن فى فيينا عام ١٩٨٥ ومسابقة سانتاندر وطوكيو ومنذ طفولته وعلاقته لم تنقطع مع كونسيرهتو تشايكوفسكى بموسكو وكان تلميذاً بمدرسة الموسيقى بالكونسيرهتو الشهيرة حيث تتلمذ على يد هنرى ليڤين وبمدها مع بروفيسر س. درسكى بالكونسيرهتو وعندما تخرج عام ١٩٨٧ حصل على أعلى الدرجات - وهو شيء نادر الحدوث - اقترح عليه التدريس فيه.

أما نشاط حفلات بافيل فيتميز بالفزارة فقد طاف بجبال فى روسيا وما حولها من ولايات ودول مد الثامنة من عمره كما عزف فى لندن وجلاسكو، وأدنبرة ونويوروك، ولوس أنجلوس، وباريس، وكان ليڤيز، وبيينا، وبودايست، ومديري، وطوكيو، وأوزالكا، وسول، وديلين، وميونخ، وكراكا، وريوديجينسرو، ويحترار.

كما سجل العديد من الاسطوانات الـ C.D لأعمال شوبيرت وشوبان ونومان وبراهمز وتشايكوفسكى إلخ. أيضاً يقوم بالتدريس فى الولايات المتحدة، وإيرلندا، وألمانيا، واليابان، وبوغوسلافيا وإيطاليا.

٦-١ فبراير

يقوم المركز الروسى للعلوم والثقافة معرض كتب وصور بمناسبة مرور ٦٠ عاماً على هزيمة وتدمير القوات الألمانية فى ستالينجراد.

٢/فبراير

اشكالية المنهج فى النقد الثقافى عنوان الندوة التى تقيمها الجمعية المصرية للنقد الأدبى بجمعية معبى الفنون الجميلة بجاردن سبىي يقدمها عصام بهى ويشارك فيها صلاح رزق.

٢٤-١٩ فبراير

يقوم المركز الثقافى الروسى معرضاً لأعمال متحف الكسليبرس

بدء الدراسة بأول مدرسة للرقص الحديث

بدأت مدرسة الرقص الحديث بمركز الإبداع التابع لصندوق التنمية الثقافية فى تلقى طلبات الالتحاق تحت إشراف وليد عونى مدير المدرسة.

صرح بذلك صلاح شقوير مدير الصندوق وأضاف أن مدرسة الرقص الحديث هى الأولى من نوعها فى مصر والشرق الأوسط، لتخرج جيل جديد من المحترفين فى مجال الرقص المسرحى، ويقول وليد عونى إنه تم وضع منهج دراسى على أعلى مستوى يدرس على مدار ثلاث سنوات يتضمن ١٢ مادة عملية و٤ مواد نظرية من قبل مجموعة مختارة من كبار الأساتذة والخبراء المتخصصين وهم د طارق شرارة، ود نهاد صليحة، ود عاليا سليم، ود نهيق علوية، والفنان الكبير محمود رضا والفنانين مجدى صابر، وكارولين خليل، وفصحى سلامة، وأيهن عبد الفتاح، ووليد عونى.

وسيتم الاستفادة من جميع الامكانيات المتاحة بمركز الإبداع لتحقيق أقصى استفادة للدارس حيث تستضيف قاعة السينما أفلاماً عالية متخصصة فى مجال الرقص لكن يتعرف الطالب على علاقة الرقص بالسينما وعلى الحركة الفنية السائدة فى الوقت الحالى وسوف تتم مناقشة هذه الأفلام بعد عرضها، أما بالنسبة للمسرح سوف يستضيف عروض للدرسة على مدار السنة وستبدأ الدراسة أول فبراير بعد إجراء الاختبارات العملية.

الفن الحقيقي.. من روح الوطن

تداعت الخطوط خلال الأسابيع الأخيرة حين مشاهدة أوبرا عابدة (ميريت/فهردي) على أعقاب الأهرامات.. إلى الناي السحري (مونتسارت) على خشبة مسرح دار الأوبرا.. مروراً بقراءة عرض لأوبرا إخناتون (فيليب كلاس وآخرين) بالمسرح الألماني.. وكلها اختيارات/ أو مستوحاة من نصوص المتن المصرية الأصلية.. أو من أناشيد الإنشاد (في العهد القديم) التي تحمل أصداً لأشودة إخناتون الشهيرة إلى الإله «أتون».

ويطرح السؤال.. لماذا لا نبداً بعد انتشاء قرنين من الزمان على نهضتنا الحديثة في استلهم تراثنا الموسيقى والشعرى والأدبى (الحقبة المرونية. والمصرية) لإنتاج أعمال فنية ترقى عبر مستواها الدائى الأصلى إلى العالمية.. بحيث يأمل الكثير من المصريين أن تتركهم «عالية» الموسيقى مثلاً لحقوا بها في الأدب والعلوم والسياسة.. وأن يبرز من بين أجيالهم الصاعدة من يمتلك ناصية هذا العلم الإنسانى.. مثقلاً لأبد ما تحقق على أيدي من سبقوه من رموز وشواهد التراث.. خاصة وأن الموسيقى في أعقابها.. فلسفية روحانية (ليست للتسلية فحسب) وتعمل على سمو الإنسانية ورفيقها.. وهو الأمر الأقرب إلى روح الشرق وجوهر ديانته وأدبياته.

«إن ما يسمى بتاريخ الموسيقى، يبدأ من الكتيبة المسيحية في أواخر العهد الوسيط، وحين نشأ الدين المسيحي، كانت الحضارة الشرقية الأقدم منها (مصر وفارس وفلسطين).. فقد كان من الطبيعي أن يحتفظ فن الموسيقى بالكثير من عنصره الأصليين» (الهليلي والمصري القديم). إذن، فممننا نتحدث عن الموسيقى، وعالميتها فلا يجوز القول أنها غريبة مئة في المئة.. حتى ولو كان جيل المبدعين من أبناء الغرب.. فهي عماد إنسانى متراكب في المقام الأول، وقد اشتقت مكوناتها الأساسية من منابع شتى.. من أهمها الموسيقى الشرقية. وليس أدل على ذلك من أن الموسيقى العربية الشرقية في الأندلس سبقت الموسيقى الأوروبية وتأثرت بها إلى حد كبير (كوبران الفرنسي في القرن ١٧، والإسباني البيثيز).. وكما يقول الموسيقى العالمى عبد الرحمن الباشا.. إن الموسيقى التي يعزفها لشوبان. وبيتهوفن. ولغيرهما.. ليست غربية عن ذاتنا، فهي ملينة بالجمل اللحنية ذات طابع القريب جداً من ألحاننا الشرقية.. كما أن الروح الشرقية لا تقبى أبداً عن موسيقاه حيث تربي على حب الألمان العظيمة لعبد الوهاب وأغاني أم كلثوم وغيرهما كثير.

وهنا قد أبادر على الفور بتسجيل تحفظ أساسى على كل ما ينادى بالابتعاد عن الموسيقى (والفناء) العربية أو إلغاء المقامات العربية الراحدة، والافتكاف بالمقامات القليلة الفقيرة التي تقيت للفناء (والموسيقى) الأوربى. فليس من المنطقى أن يحدث هذا (وهو ما يحدث بالفعل للأسف) في الوقت الذى بدأ الأوروبيون فيه يتطلعون إلى كنوزنا الموسيقية ويبدون إعجابهم بثرائها التعمى، وتعددها المقامى.. كما أنه من المفارقات المزعجة أن إسرائيل وهي تتفقد لنفسها تراثاً من الفناء والموسيقى، فإن بعض العرب يحاول في بلاد عربية إلغاء الموسيقى العربية والفناء العربى.. وهم في ذلك - على حد تمييز الراحل الكبير كمال التجمى - أشبه بجيل جديد من المبشرين الأجانب الذين تخلصنا من جيلهم القديم في بلادنا.

إن ارتداد طريق قومى - إن جاز التعبير - لوسيقانا وتراثنا التعمى.. هو كفاش فنى صعب بلا جدال.. ولكنه غير مستحيل خاصة وأن هؤلاء الرواد المأمولين لن يبدؤوا من فراغ.. إنما يستندوا إلى تراث صمخ وطويل يفتقر منه من يشاء، ويتسج على مثواه من يشاء، ليبرز في موسيقاه «العالمية» ملامح تراثه ووطنه

شريف عطية

٢٢/هراير

يستضيف المركز الدولى للموسيقى عازفة البيانو الفنانة أولجا كيرن التي نالت في سن السادسة والعشرين عام ٢٠٠١ جائزة تانسى لى ويرى جراس الميدالية الذهبية لمسابقة البيانو العالمية الشهيرة فان كليبرن واعتبرت أول امرأة تحصل عليها بعد أكثر من ٣٠ عاماً يجمع كل من النقاد والمجيبين بفنها على حد سواء بقدرتها الفنية والحضور الفنى وقد ولدت أولجا في عائلة موسيقية (تفجيد جدتها كانت صديقة لتشايكوفسكى أما جدتها فقد غنت مع رخمانيونوف)

بدأت دراسة البيانو في سن الخامسة وثالث الجائزة الأولى في مسابقة رخمانيونوف الدولية للبيانو وهي في سن السابعة عشرة وهي أيضاً متوجة لإحدى عشرة مسابقة كما قامت بجولات في روسيا وأوروبا، وأمريكا، واليابان، وجنوب إفريقيا، وكوريا الجنوبية.

وحصلت على منحة شرفية من الرئيس الروسى عام ١٩٩٦ وعضو أكاديمية الفنون الروسية كما عرفت في فاعات مهمة كاتقاعة الكبرى بكونسيفرتوار موسكو، القاعة السيمفونية في أوزاكا باليابان، مسرح سكالا بميلانو، وقاعة كورتو في باريس، وكما ظهرت كعازفة منفردة مع أوركسترا مسرح بولشوى الفيلهارمونى، وسان بيترسبرج السيمفونى الأوركسترا القومى الروسى، والصينى السيمفونى، وبلجراد الفيلهارمونى سكالا الفيلهارمونى، وتورينو السيمفونى، وكيب تاون.

ويشمل برنامجها لعام ٢٠٠٢ عزف كونشيرتو البيانو رقم ٢ لرخمانيونوف مع أوركسترا شيكاغو السيمفونى بقيادة كريستوف ابشتاخ وذلك بمهرجان رافنا كما ستظهر في ريسيتال قاعة زانكل الجديدة بقاعة كارنيجى في ربيع ٢٠٠٤ كما بدأت التمرين مع أهجنى تيمانك بالمدرسة المركزية بموسكو كما استمرت مع سيرجى دورينسكى بكونسيفرتوار تشايكوفسكى بموسكو حيث عينت كتلميذ لنيوريس بيترشانسكى.



عازفة البيانو الفنانة أولجا كيرن

أحلام مستغانمي

<http://www.mosteghanemi.com>

الواسط .com

د. مصطفى الضيع

أحمد مطر أمير شعراء الإنترنت

<http://www.alsakher.com/article.php?sid=284>

<http://www.khayma.com/Lafetel>

عفو عام
أصدر عفو عام
عن الذين أعدموا،

بشرط أن يقدموا عريضة استرحام
مضوية الأقدام،

غرامة استهلاكهم لطاقة النظم،
كفالة مقدارها خمسون ألف عام،
تعهد بأنهم

ليس لهم أرامل، ولا لهم أولاد،
ولا لهم أيتام،

شهادة التطعيم ضد الجدري،
قسيصة صينية للبحري،

خريطة واضحة لأثر الكلام،
هذا ومن لم يلتزم بهذه الأحكام

يحكم بالإعدام.



بعد أن تعرب أحلام مستغانمي عن أسفها لأنها لا تجيد التعامل مع الكمبيوتر، وأن شقيقها يشرف علي موقعها من باريس تتمني في العام الجديد أن تشفي من التكتوفيبا لتستطيع أن ترد علي قرائها واحدا واحدا، وتقول: يشفع لي أن بريدكم مخبأ في قلبي... وقلب الكمبيوتر (العين) خشية أن يعثر عليه مفتشو الأمم المتحدة فيحجزوه بتهمة أن الحب من أسلحة الدمار الشامل، ويقدم الشقيق شهادته عن الكاتبة: «أحلام مستغانمي كاتبة تخفي خلف روايتها أبا لطالما طبع حياتها بشخصيته الفذة وتاريخه النضالي. لن نذهب إلي القول بأنها أخذت عنه محاور رواياتها اقتباسا ولكن ما من شك في أن مسيرة حياته التي تحكي تاريخ الجزائر وجدت صدي واسعا عبر مؤلفاتها.

إنه الشاعر الأشهر على الشبكة، صاحب الاسم الأكثر ترددا عبر المواقع الأدبية وغيرها، وتكاد لاهتاته تمثل العلامات الشعرية الكاشفة عن الذائقة الشعرية لجمهور الإنترنت، مما يجعله بحق أمير شعراء الإنترنت، ولا تتطلب قراءة نصوصه أو معرفة معلومات عنه كثير مجهود ففر بمواقع متعددة تجد الحديث عن الشاعر العراقي أحمد مطر، وفي نصوصه تجد الوطن العربي صورة بالأشعة شديدة الدلالة.

أطفال لا يلعبون

كليتون يدعوا إلى نيل الحروب والمعارك ومكافحة الأسلحة والفتور



يمثل المنتج الإلكتروني (القرص المدمج) الذي أنجزته ناهد رفعت (ابنة الراحل الكبير كمال رفعت) نقلة نوعية في مجال النشر الإلكتروني، تؤكد الوعي الجديد بتقنيات العصر، وأن الوعي بقضية أطفال العراق ليست وقفا على الخطب السياسية الرنانة، فلن يشعر بالجرح إلا الجريح، ولن يعبر عن آلام أطفال العراق إلا نبرات صوت رعد منقذ وهي تسعي لإيقاظ ضمائرنا نحن العرب قبل الضمير العالمي «أجيبوني يا طفلة.. أستمع تفكرون بأطفال العراق»، ولن يصف حالة أطفال العراق غير صوت أمهاتهم وألوان ريشة يوسف غامل، ورحمة مازن، إنها الوثيقة الإلكترونية التي تعد آخر المنجزات المضيئة للعام السابق، تطرح وعيا جديدا، كما تشير إلى أن جينات كمال رفعت النضالية عرفت طريقها إلى ابنته عبر هذا الوعي الحاد.

علاء الدين رمضان يراقب غابة الدندنة

<http://www.geocities.com/poemswhinny/poems.htm>

أيها العازف

هلا ترفقت بالراقصين الذين يلفون حولك
هلا ترفقت بالراقصين
أنشبت فيهم الموسيقى أشواكها
فتوقف قليلا عن العزف
كي يترفقا سحرها في سكـون

هكذا يقدم الشاعر علاء الدين رمضان القسم الخاص بقصائد الشعراء والمعنون «سهيل القصائد» الذي يضم نصوصا لشعراء مصريين وعرب، يمثلون جانباً له أهميته في موقع غابة الدندنة في انسيابه على صوت موسيقى الحلم العربي، وحيث أثر الشاعر ألا يكتفى بتقديم نتاجه وسيرته الذاتية بل جعل من موقعه غابة حقيقية للدندنة.

إلى مجلس إدارة اتحاد الكتاب

كنت في قمة السعادة وأنا أتابع الأخبار المتواترة عن تشكيل لجنة الإنترنت لتطوير موقع اتحاد الكتاب على شبكة الإنترنت، حدث هذا منذ ما يزيد على خمسة شهور، إن اللجنة برئاسة الروائي الأستاذ صبرى موسى صاحب التاريخ الطويل في التعامل مع التكنولوجيا الحديثة (من أوائل الأدباء الذين سمعنا عن علاقتهم بالكمبيوتر في مصر) ومعه الأديب الإلكتروني الأول في مصر (الشاعر أحمد فضل شبلول صاحب التاريخ العريق في التعامل مع الشبكة) وتطلعا في شوق إلى إصلاح حال الموقع الخاص بالاتحاد الذي يحتاج إلى موقع ليصبح موقعا يليق باتحاد كتاب مصر، وكما بدأ الموضوع انتهى لا حس ولا خبر، لعل المانع خير (ولا تعليق).

رسائل العلم والثقافة

الثابت والمتغير وقيم المجتمع

طُرحت مجلة «المحيط الثقافي» في عدد يناير قضية الثابت والمتغير، وذلك في ضوء حقيقة أن كل المجتمعات لديها ثوابت تحافظ عليها، ليس من خلال القهر ومعهاك التفتيش وإنما من خلال إشاعة حرية الفكر والإبداع، وعلى أساس أن الأفكار الخاطئة تعالج فقط بالرد عليها بالأفكار الصحيحة، والمشكلة تقابلنا بصورة متعددة، فهي تقابلنا عند الاجتهاد في القضايا الدينية، فما هي الحدود التي لا يجب تجاوزها عند تقديم اجتهادات جديدة، وما هي الجهة التي لها حق تقييم هل تمت تجاوزات أم لا؟

وتقابلنا عند الإبداع، فما هي الحدود الأخلاقية والاجتماعية التي لا يجب تجاوزها عند تنفيذ عمل فني محدد، أدبي أو تشكيلي أو غنائي... إلخ؟ وما هي الجهة التي لها الحق في تقييم هل حدثت تجاوزات أم لا؟ وهي تقابلنا أيضا في الكتابة السياسية، فما حدود نقد الذات ونقد الوطن؟ وما هي الجهة التي لها حق معارضة الكاتب وتعدد هل حدثت تجاوزات أم لا؟ والمشكلة تظهر في أرض الواقع في صورة استقطاب بين طرفين: الأول يدعى للمحافظة على «الهوية» الذاتية ووحدة المجتمع في مواجهة الممارسات الغريبة.

والثاني يدعي أن كسر القيود والحرية المطلقة هي الضمان الوحيد لتحرر المجتمع وتطوره ولحافه بالقرب الحديث. ونظرا لأن هذه القضية تعال دلب، المشكلات التي تعاني منها مجتمعاتنا، وأن تجايلنا نكاد نظهر في كل مجال ابتداء من السياسة مرور بالآداب والفنون وقضايا الفكر الفلسفي وانتهاء بالدين، ونظرا لأننا كمجتمع لم نتوصل بعد إلى معالجة

بصورة صحيحة على أرض الواقع، فإن إلقاء مزيد من الضوء على عوالم المجتمع التي نتمننا من حمى تلك القضية وبيان الأسلوب الصحيح لتجديدها هو أمر من الأهمية بمكان.

ومن الضروري في البداية الإشارة إلى الارتباط المكسب بين حدة تلك المشكلة، والثابت والمتغير، وبين درجة تطور المجتمع. فكلما كان المجتمع أكثر تطورا على المستوى الحضاري خفت حدة تلك المشكلة بتجلياتها المختلفة والمكسب.

ولذلك يتضح أن العمل على النهضة الحضارية للمجتمع بكل جوانبها هو الوسيلة المضمونة إلى نوع من «الوعي الذاتي» كمجتمع لا يتناقض مع الوعي الفردي الشخصي. والوعي الذاتي، بوجود المجتمع كوحدة واحدة وكنك، واحد يؤدي إلى شعور الفرد بالتوحد والتماس مع المجتمع ككل، ليس بصورة عاطفية وإنما بصورة واقعية. فمصطنعة المجتمع هي مصلحة الفرد، ومصطنعة الفرد هي مصلحة المجتمع. وفي عصور التخلّف الحضاري ينحصر نطاق هذا «الوعي» في نطاقات ضيقة، مثل نطاق القبيلة أو نطاق العنصرية أو حتى نطاق الأسرة.

ويترتب على وجود «الوعي» المجتمعي التزام كل فرد بالنظام العام والعمل بأيجابية وفاعلية لمصلحة «الوطن»، مع الثقة بأن «المجتمع» أو «الوطن» يعمل لمصلحته ومحترما لإرادته. وحتى إذا وجدت فئة من المستغلين، وهو الأمر المعتاد في الطبيعة الإنسانية، تظل الأغلبية في حالة وجود «الوعي العام» ملتزمة بمصلحة المجتمع. وهذا بدوره يتطلب القلق الأفراد على حد أدنى من «المفاهيم المشتركة» تمكنه من العمل كوحدة واحدة. ويكون الفرد على «وعيه» بأن تطبيق هذه المفاهيم في أرض الواقع يؤدي إلى مصلحة مشتركة للمجتمع، وبالتالي مصلحته كفرد.

سمير أبو زيد

رئيس تحرير مجلة المحيط الثقافي

تقدم لنا مجلة المحيط الثقافي روائع جديدة بالحرس والحفاظ عليها هي مكتباتنا حتى نستطيع أن نشبع جوع أرواحنا في ساعات التعليل، وهي ترفقي بثقافتنا العربية التي تشبه الآن بها خرافا عليها من الشهور التي نهاجها. وأتقدم إليكم بخاض الشكر والتقدير والذين يقومون على تحرير وإخراج هذه المجلة في صورة تجعلنا نفخر بمهيرة الإنسان المصري. وأبنت إليكم بضمتي هذه تحت عنوان «حضرة الشبان» ولعلها تال إعجابكم.

الموسم

محمود خضري يس - هيا - قوس

الأستاذ الدكتور/رئيس التحرير

من أمارات نهضة الأمم اعترافها بالقدرة والشابة وفتح النوافذ على مزارعها لجهودهم. والأمم المتمدنة على الشيوخ فقط سرعان ما يلق بها الوهن والضعف والتدريج. - الرسول الكريم - عليه الصلاة والسلام - أمر المسلمين الجليل أسامة بن زيد على جيش المسلمين المتجه إلى بلاد الروم في وجود الخلفاء الراشدين رضي الله عنهم وأرضاهم. ولذلك كتب للإسلام البقاء والبقاء.

ولكن اليوم أوقفنا المناصب والمناصب على الشيوخ - ولنتأمل لواقعة الفكرى والأدبى يتوقع مرونتا إلى التوقع في ثورة الركود فلا مجال للشباب أو المواهب الشباب وإنما الغلبة للأفول. - ويشير في إرسال قصة قصيرة على أمل القراءة والتشعر.

وتتشبوا يقول واخر الاحترام

الموسم

عصام الدين محمد أحمد

السيد رئيس تحرير (المحيط الثقافي)

أحييكم إذ أكتب إليكم من جديد متمنيا لكم المزيد من التوفيق ومعمرا عن خالص تقديري لمستوى المشرف الذي يتميز به (المحيط الثقافي) في هذه المرحلة الصعبة. وأد يرسن أن يتاح لي شرف المساهمة في هذا الجهد الثقافي أشجع بين أبنيدكم قصيدتي (أحييكم - ودنكم) أملا أن تال بعض عنايتكم في (المحيط)...

على محمد معاصنة

أبو شبي - الإمارات العربية المتحدة

المحرر: شكرًا على تواصلك الجميل معنا وقصيدتك في طريقها للنشر



الفنان. شفيق رزق



العدد ١٦

المدى الثقافي جيت

فبراير ٢٠٠٣